

Grațîela Benga

Jocurile „vârstei”, jocurile oglinzii

Colecția
PARADIGMA
apare sub îngrijirea lui
LUCIAN ALEXIU

© EDITURA HESTIA
© EDITURA ANTHROPOS

All rights reserved.

Toate drepturile asupra acestei ediții aparțin
EDITURII HESTIA

Reproducerea parțială sau integrală a textului,
pe orice fel de suport tehnic,
fără acordul editorului,
se pedepsește conform legii.

**G R A Ț I E L A
B E N G A**

***Jocurile „vârstei”,
jocurile oglinzii***

**Eseu asupra poeziei lui
IOAN ARDELEANU**

**Postfață și antologie de texte critice
de LUCIAN ALEXIU**

**HESTIA &
ANTHROPOS**

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

BENGA, GRAȚIELA

Jocurile “vârstei”, jocurile oglinzii : Eseu asupra poeziei lui Ioan Ardeleanu / Grațiela Benga ; postf. și antologie de texte critice: Lucian Alexiu. - Timișoara : Hestia; Anthropos, 2008

Bibliogr.

ISBN 978-973-105-028-7 ; ISBN 978-973-7985-44-6

I. Alexiu, Lucian (postf.)

821.135.1.09 Ardeleanu, I.-4

929 Ardeleanu, I.

SCHIȚĂ BIO-BIBLIOGRAFICĂ

Ioan Ardeleanu s-a născut în 15 septembrie 1947, la Bobda, județul Timiș. A fost fiul lui Ioan Ardeleanu și al Anei (Vancea), proprietari mijlocii de pământ. Între 1963-1967 a urmat liceul la Timișoara. Și-a continuat studiile la Facultatea de Filologie, secția limba română - limba franceză, de la Universitatea din Timișoara, pe care a absolvit-o în 1972. După ce fusese un student de excepție, i se prevedea o carieră universitară, dar a ales să profeseze în învățământul preuniversitar. Până în 1990 a fost profesor la Lugoj. Noul climat de după revoluția din decembrie 1989 l-a stimulat să înceapă desfășurarea unor activități cu caracter managerial.

Debutul absolut al lui Ioan Ardeleanu a avut loc în timpul studenției, când a publicat un studiu despre poezia șaptezecistă în „Forum studentesc” (1971). Din considerente etico-estetice, după absolvirea facultății s-a retras într-o lungă tăcere editorială, așteptând schimbările politice care să-i înlesnească libertatea opiniei. După 1990, a colaborat la revistele „Orizont”, „Poezia”,

„Rostirea românească”, „Cafeneaua literară”, „Reflex” „Renașterea băcăneană / Paralela 45”, „Ulysse”, „Banat” ș.a.

Chiar dacă a debutat în volum foarte târziu, Ioan Ardeleanu nu a pierdut vremea. De-a lungul a doar cinci ani, a încredințat tiparului nu mai puțin de nouă volume, dintre care o antologie de poezie. În 2002 a publicat volumele de poeme **Cunoașterea umbrei** (Timișoara, Editura Hestia), **Cezură** (Timișoara, Editura Anthropos) și **Cuvintele scribului** (Timișoara, Editura Anthropos). După acest debut greu de ignorat, i s-a acordat Premiul Filialei din Timișoara a Uniunii Scriitorilor pentru poezie (2002).

Preocupările de filolog au ieșit la iveală odată cu apariția volumului **Palia de la Orăștie. Orizont cultural și realitate lingvistică** (Timișoara, Editura Hestia, 2003). Începând cu anul 2004 și până la moartea sa neașteptată, Ioan Ardeleanu a fost redactorul-șef al revistei „Banat” (Lugoj), în paginile căreia a publicat editoriale, cronici literare și poeme. Celelalte volume de poezie pe care le-a încredințat tiparului au fost **Liniștea zilei** (Timișoara, Editura Anthropos, 2003), **Afloriment** (Timișoara, Editura Anthropos, 2005), **Grădina lui Akademos** (Timișoara, Editura Anthropos, 2006), **Purpură** (Timișoara, Editura Anthropos, 2007), **Cuvintele scribului și alte poeme** (antologie, aparat critic și cuvânt înainte de Lucian Alexiu, Timișoara, Editura Anthropos, 2007).

Ioan Ardeleanu a murit la câteva săptămâni după ce a împlinit şaizeci de ani, lăsând în urmă o mulţime de proiecte iar în sertare multe, foarte multe pagini de poezie şi proză.

1. IEȘIREA PRINTRE POETI

Cei mai mulți au impresia că în literatură se intră greu, că doar arareori ești remarcat de critică încă de la prima carte și că trebuie să fii răbdător, așteptând o evoluție valorică suficient de vizibilă încât să atragă, până la urmă, considerații punctuale. Mai sunt și excepții : scriitorii care au geniu și, chiar după un singur volum publicat, se instalează comod în ierarhia înaltă a literaturii. Sau alții care, după o primă carte cu succes la critică, alunecă pe panta descendentă a renumelui facil. Ori scriitorii care izbucnesc în literatură la o maturitate biologică privită resentimentar, din prejudecata că timpul creației ar fi un interval închis și că, dacă nu ai ieșit pe scena artelor cu vitalitatea tinereții, mai bine ai sta deoparte. Pentru acești din urmă spectatori, prizonieri ai obtuzității și, probabil, ai unei complicate aprehensiuni, poezia lui Ioan Ardeleanu va fi fost un prilej îndelungat de discuție.

Într-un singur an (2002), Ioan Ardeleanu a publicat nu mai puțin de trei volume : ***Cunoașterea umbrei***, ***Cezură*** și ***Cuvintele scribului***. Filologul interesat de cultura română veche a așteptat trei decenii înainte de a se dezvălui ca o structură lirică

plină de rafinament, un estet privilegiat, cu acces liber la marele ceremonial al reînvestirii *logosului* cu funcții ordonatoare. O așteptare îndelungată, venită – cred – din nevoia de interiorizare a propriilor creații lirice/epice, într-o gestație tăcută care să asigure și o anume detașare estetică, necesară înainte de filigranarea decisivă a textului. Căci, înainte de toate, lirica lui Ioan Ardeleanu se definește ca o confesiune a celui care privește totul prin lentila frumosului. Între livresc și reflecția spontană există o parataxă ce țintește coordonatele unei lumi superioare, ca alternativă ideală (și idealizată) la sterilitatea imanentei. Între aluviunile mitice și canoanele culturii secularizate, se decelează o interferență cu rădăcini în fascinația artistului pentru sinteză.

Structura clasică a poemelor, esențializată într-un joc al simetriei formale și sensibilității eidetice, creionează o capcană în care cititorul grăbit poate cădea cu ușurință. Clasicitatea poeziei lui Ioan Ardeleanu nu egalează finalitatea actului artistic, ci funcționează doar ca unul dintre operatorii ce se suprapun fluid și omogen, pentru a genera recuperarea acelui spațiu emblematic al frumosului, al diafanului. Sau valorificarea existenței din care s-au decantat întâmplările golite de sens. De fapt, poetul redă lumii vechi și noi acea aură de spiritualitate pe care vremile au pierdut-o ; în mixtura dintre cultura simbolurilor, a mitului, a unor *topoi* livrești și atingerea delicată a

reflexivității ori a sentimentului aerat, Ioan Ardeleanu a identificat tonalitatea lirică echilibrată, ce proiectează discursul în zona unei gravități meditative cu sonorități ritualice. În acest mod, limbajul se încarcă de un flux magic dozat în funcție de nivelul propedeuticii ascunse în arhitectura internă a poemului – o *propedeutică a transparenței* spirituale, protejată de geometria șlefuită, atent elaborată a formelor. Dar și a modului în care vârtejul depersonalizant al cotidianului poate fi înlocuit de caleidoscopice semnificații.

S-au auzit voci care afirmău că, în cazul lui Ioan Ardeleanu, apartenența la o anumite generație ar fi inoperantă. Greu de susținut prin argumente acest punct de vedere, atâta timp cât multe dintre componentele care alcătuiesc tabloul specific generației căreia îi aparține scriitorul se regăsesc în poemele strânse între copertile volumelor pe care le-am amintit. Forța de a reînzestra lumea cu sensul primar al Marii Ordini, neconținută situare în postura estetului, recuperarea emblematicului se juxtapun acelei vocații care, pentru mulți reprezentanți ai modernității, primește caracterul unei aporii : vocația de a capta neprezentabilul în ritmul ceremonios al cuvântului și de a înfățișa liric ceea ce nu poate fi exprimat conceptual – în alunecarea discretă a unei metafore ce scurtcircuitează reflexivitatea, limpezind-o.

Două modalități principale de manifestare a raportului dintre ființa umană și univers traversează poezia lui Ioan Ardeleanu : prima reflectă direct relația subiectivă dintre poet – ca voce profetică a umanității – și lumea în care își scrijelește cu ardoare urma ; a doua se oferă sub forma unui lirism mascat, adăpost temporar ce mediază o comunicare sincopată, când entuziastă (elogiu al germinării), când fracturată (reflecție asupra rupturii ontice – resimțită ca o teribilă macerare interioară, camuflată uneori sub armura sclipitoare a eroului mitic ori civilizator).

„Între mine și lume se cascadează
Și eu, în loc să încerc să mă agăț
de țărmașul dimpotrivă,
Măresc sarcastic tânăra cezură
Și-mpodobesc cu false dale
Cărarea către țărmașul care pleacă.”

(*Cezură*)

Versurile din *Cezură* încrustează în pagină zbaterea unui suflet care își trăiește paradoxal solitudinea, ca pe o stare de grație și ca un ecorșaj dureros, dar fecund prin forța de adâncire în sine însuși. Poetul se simte departe de nisipurile mișcătoare ale unui țărmaș-capcană, instabil în concretețea lui decorativă, marginală. Starea de grație, scindată între tortura singularității în zona umanului amorf și extazul oferit de accesul la o alternativă superioară, spiritualizată, apare însă mult după clivajul organicului. Eul liric posedă un trup

măcinat de impulsuri contradictorii, într-un clocot ce pregătește necesara lustrație a materiei sub atingerea fecundantă a lacrimii (ofrandă a umanului vulnerat) și a picăturii de rouă (sacrificiu al unui suprauman avuabil) :

„În fiecare zi îmi tulbur ochii
Cu lacrimi care plâng și râd pe rând
Și gura mea când însetată cere
Din spațiu roua care ne pândește
E foc acerb și ghețuri mari din nord.”

(*Nord*)

Prins între focul revelației manifeste și albul înghețat al latențelor (stadiu premergător al unirii cosmice), omul se situează în imediata apropiere a marilor taine. E aproape, însă nu le poate deschide. Acea stare de grație nu ia naștere dintr-un sâmbure mistic, ci, așa cum observam, din asumarea singularității ființei, cu toate căderile ei mutilante, dar și cu extraordinara ei capacitate de a găsi alternative unei lumi care nu o mai satisface. Când această evaziune în universul paralel al estetului se desface în fâșii sub presiunea deformatoare a imanenței, omul se retrage chircit în fața neantului acaparator și dă glas unui lamento în ton bemol, deznădăjduit și solitar :

„Anii s-au scurs în mările de pulberi,
La marginea prăpastiei stă zeul,
Culoarea lumii e mărginită de contururi mate
Iar lupul tânăr își mușcă-ncercuirea

[...]

Afară bate iarăși vântul furtună –
Neant e , Doamne, -ntreaga ta lucrare.”

(*Pulvis*)

Poziția eului, cu întreg jocul dedublărilor sale, își continuă cristalizarea prin imaginea călătorului, pelerin pășind tăcut spre un țărm care se refuză. Felie de pământ sacru, auroral, țărmul închide și deschide cărări printr-o inexplicabilă voință :

„M-am rătăcit pe drumul care ducea spre țărm –
Nimic nu arăta că, fără știre, cărarea se va-nchide...”

Și începusem să mă tem de porțile din ce în ce
mai dese
Ce mi se deschideau în față – ispită și răsplată...”

(*Moment*)

Suprem act de spargere a limitei, căutarea metafizică sfârșește prin a fi recompensată, chiar dacă inițial a fost amendată de o instanță aparent arbitrară (dar care instaura, de fapt, proba consistenței unui îndrăzneț pelerinaj). Ființa trebuie să caute, să depășească opacitatea înșelătoare a formei (a țărmului!), să persiste în explorarea metafizicului, pentru a se redefini, în fond, pe sine însăși. Metanoia nu este posibilă decât prin revelarea dublului mister al sacrului, fascinant și înspăimântător. De aici, reacția dihotomică a celui din fața porților deschise, deopotrivă șovăitor și captivat. *Alesul* nu este însă produsul unui favoritism divin ; este *ales pentru ceilalți*, dovadă vie a datoriei creaturii de a căuta transcendența și

de a recupera perimetrul matricial de care, cândva, s-a rupt.

Variabilă particularizată a ființei alese, efebul se încarcă de o polisemie în care estetica inocenței se aglutinează unui nucleu ontic spectral și, în același timp, oracular. Straniu explorator al amurgului și al umbrelor, efebul pare să descindă dintr-un timp al purității originare, în care carnea nu era decât vapor fierbinte de lumină :

„Pielea aburită a efebului
Se chircește în umbrele serii —,

Amurgu-i deja putred.

El strânge cu miga umbre,
Sfidează singurătatea
Când printre pulpele lungi ale zilei
Lunecă liniștit asfințitul.”

(*Semne*)

Rătăcit în devenirea materiei, efebul e un înstrăinat care caută semnele inconsistenței genuine. Însă umbrele, contururi incerte ale sinelui despicat în timp, se încarcă aici și de potențialitatea tentaculară a morții. Singur printre „umbrele serii” (tăcută prevestire a sfârșitului), efebul strânge el însuși cioburile disparate ale reflectării în formă, imagine spectrală dublu mediată și iremediabil fragmentară. În alte poeme, efebul devine un catalizator antropomorf al vechilor rituri de împerechere, printr-un proces al dedublării ce eliberează, oglindind-o, zona întunecată a uma-

nului. Sau o întrupare echivocă amintind de ființele intervalului – nu e nici om, nici înger, mai degrabă un suflet nesigur și slăbit, contopindu-se ca o magmă cu spațiul de unde ar fi trebuit să țâșnească :

„Iată, mă sting,
Efebul se prinde de mâna mea stângă,
Prefiră degete uscate –

Aripa-i curge
Asemenea unui sânge albastru și vâcos
Prin tainice capele.”

(***)

Lirica lui Ioan Ardeleanu mărturisește o acronică echivalență cu mitul, o încercare de recuperare a vârstei de aur și de argint care să revitalizeze uni-versul în amurg, luminat de „soarele alb al morții”. Zeul tânăr, personajele mitice și eroul civilizator (Alexandru) sunt embleme livrești proiectate într-o lume în care neantul își extinde din ce în ce mai mult stăpânirea. Numai că, în acest perimetru al disemi-nării, marile personaje – care instauraseră de mult o Ordine a lumii – rămân descentrate și meditative, izolate pe marginea unei prăpăstii sau plângându-și-neputința:

„...Plângi, Aléxandre, nu poți să te trezești
Din visul lung în care somnul
E vis el însuși de copil,
Ai cărui pași îi cauți zadarnic?” ...

(Uite că vine corbul...!)

Și totuși, lumea tinerilor zei, a lui Alexandru sau a lui Acteon e *altfel* : poartă o aură a cărei sclipire lasă urme și aici, în spațiul frământat al devenirii comune și al morții. Transpuse în vers, cioburile vârstelor de aur și argint se unesc și pulsează sincron, scenariu ce se poate extinde și asupra dezagregării percepțiilor cotidiene, cu condiția ca acestea să fie trecute neconținut prin filtrul dens al cântării orfice :

„Dacă-am să plec pe mări departe
Să nu oprești nicicând cântatul,
Din sfârșitul destrămat al serii,-n parte,
Să dai prietenilor, orb, vânatul,
Pe care l-am promis când ploaia
Cădea știută peste același cânt.”

(***)

Adevărat testament al ființei care-și trăise lucid dedublarea, poemul relevă acea inepuizabilă fascinație a departelui, topos fluid, arhetipal, desferecat prin forța magică a cântului.

Poetul, ipostază atemporală a lui Orfeu, împletește sonoritatea muzicală cu ceremonialul *Logos*-ului. Sub masca încremenită a scribului, profetul-poet traversează timpul cu seninătatea indiferentă a unui ascet. Egal cu sine, smuls din zodia condiționărilor senzoriale și sociale, ființă eterată pentru care alegerea s-a situat deja în afara libertății de a fi, poetul nu mai vestește, ci *este* mesajul victoriei revelatoare. Prin chiar prezența lui translucidă, dinamică și imuabilă în același timp,

oamenii iau act de Marele Adevăr al lumii, de miracolul aflat pretutindeni, mereu la îndemână, dar atât de greu de observat:

„Trec ca ascetul printre podgorii
Fără să întreb cine e zeul,
Cine săracul, cine împăratul,
Cine bogatul, cine, iar, poetul.

Nu mai aleg, nici nu discern,
Alerg precum ostașul după luptă:
Să-anunț victoria,
Mut, să vestesc
Vărsarea râului în mare,
A zeului în zeu,
A trupului în trup,
A morții-n moarte...”

(*Papirus*)

Poate că renunțarea la a rosti mesajul profetic, optându-se pentru dezvăluirea nemediată a acestuia prin încrustarea în sine însuși, a fost provocată de vâltoarele pe care **Cuvintele scribului** le-ar fi cauzat într-o lume schilodită în substanța ei ontică. Fiind

„...mult mai puternice ca vocea,
Ca marile poeme surde
Născute-ntr-un delir asemenea fricii...”

aceste cuvinte se pot transforma în opusul lor, printr-un proces de absorbție deformatoare inițiat de către un receptacul încă nepregătit să le înțeleagă. Scribul ajunge să fie profetul unei lumi asurzite, în care preaplinul lui nu se poate revărsa cu forța clocotitoare ce îl animă. Mesager al transcendenței fărâmițate, incapabilă să găsească o

altă cale de revigorare a cosmosului, poetul-scrib
pare să rățăcească într-un peisaj aneantizat, căci

„Cerul cade putred peste alt pustiu...”

(*Peisaj*)

Și atunci, cuvintele lui se răsfrâng în cupa
interiorității, ca o împărțășire deturnată de la realul
obiect al cere-monialului sacru.

Conștient de imposibilitatea firii de a-și păstra
la nesfârșit mesajul în tainița carnală a trupului,
scribul recurge la instrumentul magic al celui care
transpune cuvântul în *Logos* creator. Iar un **Creion**,
obedient în fața magului-stăpân,

„...ca un bisturiu de argint
Emasculează cuvintele ce vor
Să se ascundă-n labirintul
În care-și pun nădejdea hibernării – ...”.

Învestite iarăși cu sens, cuvintele se
regenerează și dobândesc acea valență creatoare
uitată undeva, într-o vârstă pierdută. Prin foamea
lor fecundă, prin puterea întemeietoare pe care le-o
retrezește poetul-scrib (neiertător *anamnesis*,
impulsionat de disecția sensurilor mumificate),
cuvintele dau naștere unei alte lumi, unei alte
ordini. Protejate de simbolismul proteic al scoicii,
rezonează sferic spiritul, armonia, lumina și
chemările misterioase ale inimii sau sufletului :

„...Se-nchid și se deschid asemenea scoicii
Pe care firul de nisip o maculează –
Respiră blând, când făr’ de sânge
Așteaptă să le dau în somn

Putere, în care foamea să fie putere
De-a se preface în vers flămând.
Și foamea lor, o altă foame, fără chingi,
Să fecundeze totul : înger, scoici, lumină.”

(*Creion*)

Citind poemele lui Ioan Ardeleanu, acea progresie a exteriorității – despre care vorbea Jean Starobinski, numind-o condiție a înaintării naturale în lectură – se produce cu o tulburătoare lejeritate. Liniile de forță ale volumelor sale evită scăderile intensității lirismului reflexiv, ce ar fi provocat eventuala șchiopătare a lecturii. Dimpotrivă, indiferent de nucleul tematic al unui poem, acesta se definește întotdeauna și prin relație cu celelalte axe semantice care, împreună, configurează specificitatea viziunii poetului. Prin sensibilitate, Ioan Ardeleanu putea fi bănuț ca promotor al unei tensiuni erotice de tip romantic, incluzând imaginea mitică a cuplului androginic. Nimic mai neadevărat. Freamătul lucidității și adâncimea gândului îl apropie mai mult de o iubire trăită spasmodic, până la adorarea unei absențe. Confesiunea erotică nu poate celebra desăvârșirea unirii decât ca întâmplare – fericită, e drept, însă temporară și numai parțial împlinită, atâta vreme cât femeia nu reușește să soarbă din rănila lăuntrice ale poetului. Complementaritatea rămâne străină : apare doar sub forma parșivă a biologicului, capcană întinsă celui care își caută echilibrul în alteritate. Chiar și atunci când iubita se străduiește să se sincronizeze

cu trăirile bărbatului – îndrăgostiții devenind două expresii identice ale raportului cu exterioritatea – intervine undeva o falie care îi desparte, fără putința anihilării acestei rupturi cu rădăcini ontologice :

„Zâmbesc ca tine, râd ca tine,
Chiar zorii îi vedem asemenea,
Nici marea n-o străbatem altfel.

[...]

Doar semnul rimei ne desparte
Gândul –
Haiku de-azur despică-n două
Aerul pe care
Tu îl respiri dincolo
Și eu aici.”

(Simetrii)

Așadar, nici măcar iubirea nu poate destrăma ancorarea femeii în materie: îndrăgostitul e condamnat la solitudine, el-creator, ea-creată, eventual, de plăsmuirile chinuite ale artistului.

Poetul se vrea un Pygmalion care să-și elibereze iubita din corporalitatea grea, somnolentă ce o învăluie fără scăpare. În fond, o materialitate a absenței, fiindcă artistul nu se mulțumește cu frumusețea sterilă a formelor: nădăjduiește să ajungă la pulsul interior ce i-ar anima cu adevărat iubita. Demers eșuat, din pricina aceleiași neputințe a femeii de a fi altceva decât carnație și impuls erotic:

„ ... E seară, în corpul meu, cu obosită vrajă,

Nimic nu cântă ; doar acorduri sterpe
Cu lumea care se ridică pân' la somnul
În care golul corpului se surpă.
Și degetele mele modelează trupul
În care tu te-nchizi asemenea nimfei.”

(Pygmalion)

Torturat de contemplarea unei lumi aneantizate
și epuizat de modul în care se transpune în creație,
artistul își vede iubita rămânând parte a golului
cosmic, refuzându-se orbește deschiderii spre real.

Imaginată uneori ca proiecție arhetipală a vrajei
și a energiilor stihiale, murmurând oracular sau
inițiind metamorfoze astrale, femeia îmbracă în alte
poeme duritatea aspră, minerală a pietrei. Nicio
reconciliere nu mai poate interveni între poet și
iubită, exponenți a două sisteme diferite:
etanșeitatea închiderii lor, unul în spirit, altul în
materie, nu lasă loc niciunei punți. Dimpotrivă,
până și posibilitatea atingerii iscă, în final, teamă,
căci ființa eterică a artistului nu poate interfera cu
mineralitatea rece și colțuroasă, străină esenței lui
ascensionale.

„...Încerc zadarnic
Să te mângâi –,
Ești ca statuia pe care a-nghițit-o marea

[...]

Încerc eteric
Să-mi trec prin alge
Degetele mâinii drepte,
Mă tem de pasiunea mea ca lașul

Pe care-l hărțuia ispita.
Și sângele se face piatră.”

(***)

Însingurat în zbuciumul său lăuntric, câteodată clătinat până și în credința menirii sale pe pământ, poetul se simte prea fragil să caute în moarte izbăvirea; atunci, cu discreția unui sfios și blând uzurpator, se hrănește cu nostalgia inocenței pierdute, regăsindu-se vremelnic într-un „glas tandru de copil”, capabil – în puritatea lui dionisiacă – să recunoască esența aurorală a lumii în derivă. Când și această supapă se închide, nu mai rămâne decât uitarea și moartea. Îndemnul poetului, adresat sieși într-un nou efort de redefinire, va fi acela de prăbușire în propriul trup („dormi, adormi”), căci din această autoclaustrare

„Îți crește în vâltori coconul
De piatră și uitare.”

(*Refren*)

Parcă înspăimântat de propria-i surpare, în care moartea e doar o nesfârșită cădere în golul uitării, artistul-poet își scutură crusta și îndrăznește, din nou, *să ceară*. Spre deosebire de romanticii care asociau moartea cu blândețea contopirii cosmice, poetul pretinde harul creației – nu în lume, ci în eternitatea matricii primare :

„Nu vreau decât atât :
Să pot mușca ’nainte
Țărâna-n care am să dorm,
Să rup în dinți de tânăr lup

Povara versului de piatră.

[...]

Nu vreau decât atât :

Să plouă semn ceresc când timpul

Cu foc o să-mi stârnească anii

Și când pământul ca o spaimă

O să-mi cerșească versul.”

(*Semn ceresc*)

Se vede cum poemele scot la iveală o subiectivitate frământată, aproximată într-un cadru trasat de *lupul tânăr*, de *zeu*, *foc* (*fulger*) și *piatră* – coordonate stabile ale liricii lui Ioan Ardeleanu. Protejată de vâlul metaforei și susținută de comparații (câteo-dată surprinzătoare, altădată manierizate), meditația lirică rămâne stăruitoare, concentrată, orientată spre esența existenței și particularitățile imaginației. Iar în versurile lui Ioan Ardeleanu imaginația nu se hazardează fără răspundere. Există întotdeauna un reper, o privire aruncată înapoi spre tradiție, atât în sensul ei mitico-simbolic, cât și în sens literar. Tradiția nu e absorbită, ci decupată și remodelată conform naturii poetului, prin care nota de spiritualizare a viziunii se lasă uneori periclitată de imaginarul teratologic. Oricum, inventarul poetic al primelor volume identifică axul meditativ-estetizant, în jurul căruia se articulează tablouri cu tușe bine marcate cultural, dar și o fantazare incantatorie ce surprinde, de multe ori, prin unitate și expresivitate.

2. PEREGRINAREA, MAI DEPARTE

Nu întotdeauna căutarea este doar un exercițiu al tenacității psihice. Se întâmplă ca, în peregrinarea sa, călătorul să se supună unui martiriu prin care se leapădă de chingile unui trup agonic. Drumul devine o variantă a jertfei cristice, de-a lungul căreia batjocura și crucificarea sunt înlocuite de flagelarea suportată din partea vântului și de arsura însângerată produsă de arșiță. ***Liniștea zilei*** (Timișoara, Editura Anthropos, 2003) nu înseamnă punerea în suspensie a ființării. În drumul lui fragmentat de spasme, pelerinul are de înfruntat un cosmos care *îl obligă* să iasă din datele umanului schilodit de egolatrie, înainte de a-i expune mesajul revelator :

„...Sunt peregrin și corpul
Îmi e acoperit de răni :
Într-o zi de vină
E vântul, cel
Aducător de ploi,
Care îmi sapă fața
Cu gesturi indecise...
[...]
Chiar vremea bună îmi dă târcoale
Și rana soarelui îmi dăltuie
Mesajul tulbure

Cu legi sticloase
Și devoră țărnu,
Ademenește, cum marea
Pe-ntortocheatul Ulise.”

(Sunt călător neobosit și noaptea)

Pentru a înțelege lumea este nevoie de o anumită sensibilitate, care să descopere cu răbdare omologiile și să le aduimece rostul. Or, articulațiile cosmice se reflectă cel mai bine prin imaginea artistică, nu în juxtapunerea unor noțiuni. **Liniștea zilei** dezvoltă un flux liric a cărui tensiune vine din analogii, din raporturi subtile și paralelisme. Departe de a fi mecanică ori mimetică, evoluția discursului preia semnalmentele unor afinități adânci, de ordin epistemologic și metafizic. Eul contemplă morfologia convergentă a lumii și savurează apropierea dintre mare și Ulise sau dintre foc, durere și revelație.

Din nefericire, cel care, sacrificându-se, s-a împărțit din mireasma tainelor se va lovi de incapacitatea lumii de a înțelege mesajul adus. Nicio punte reală nu mai există între *ales* și ceilalți, nicio limbă pământească nu mai poate traduce adevărul pentru urechile înfundate ale oamenilor. Mutilată și secătuită, senzorialitatea captează doar forme eviscerate de substanță. În loc să caute sensul, oamenii se îmbată cu forme. În loc să aduleze mesajul, îl adoră pe mesager, transformându-l în obiect de eretică idolatrie:

„Străinul a intrat în oraș

Înarmat cu o resemnare tandră –
Voia să le aducă pacea
Și le citea din vechi pergamente,
Cânta cu ei alături,
Cu păsările din frunzare.

E mult de când colindul lui
Nu s-a oprit solemn la porțile lor,
Și ei cu patimă oarbă
Îl adoră, sunt la doi pași
De cântărețul istovit, îi simt
Răsuflarea arsă,
Îi ating venele umflate,
Pot să-i sărute hainele și urma
Tristeții rămase asemenea demenței
Pe creierul bolnavului tânăr.”

(Străinul a intrat în oraș)

Se vede cum secvențialitatea epică a discursului nu comprimă nici pe departe lirismul. Acesta iese nestingherit la suprafață, prin încordarea precipitată a juxtapunerilor și prin relaționarea unor tensori ce configurează ruptura dintre *străin* și *lume* : „urma tristeții” (înseamnă al ratării destinului) și „patima oarbă” devin emblemele contradicției dintre aspirația metafizică și instinctualitate. Dintre conștientizarea spiritului și descătușarea nechibzuită a senzitivității. Eșecul destinului este trăit de *străin* nu numai la nivel metafizic, ci și în miezul adânc al trupului : suferința își lasă stigmatul (în „răsuflarea arsă”, în „vene umflate”), dar nu izbutește să șteargă iubirea pentru ceilalți. Obosită și resemnată, ființa rămâne fidelă trăirilor sale. Și destinului – chiar

dacă acesta a fost deturnat de către o lume incapabilă să-l înțeleagă.

Transmise prin contact indirect de la un poem la altul, imaginilor de acest tip li se atașează aureola unei nuanțe suplimentare iar expresivitatea lor se fortifică, prin continuă acumulare. Rănit de chinuitoarea peregrinare, eul își revarsă preaplinul cuvântului pe întinderea câmpiei (*Alerg și presar*) sau pândește solitar, în penitență, un miracol care întârzie să apară (*Stau de veghe în fânul înalt*). Până și puținele clipe de frenezie, care la începutul unui poem păreau că se leagă de vitalismul primar, se răstoarnă și se contorsionează în așa fel încât se vor suprapune, dionisiac, peste un fatal delir al sacrificiului :

„ ... Ca apele morții,
Sângele meu aleargă în mugetul
Taurului rănit pe nisipul arenei.”

(*Sângele aleargă prin mine*)

În *Liniștea zilei*, multe dintre poeme se construiesc pe o confesiune erotică, ceea ce nu alterează profunda singurătate a eului. În lirica lui Ioan Ardeleanu, erosul dezechilibrează ființa sau, în cel mai fericit caz, îi provoacă reverii tânguitoare. Nede-finit și asociat cu cele mai neașteptate elemente cosmice, acel „tu” căruia i se adresează poetul rămâne totuși în spațiul deplinei intimități. În somn sau în vis, eul e singur cu o imagine proteică, fie zeiță în fața căreia se închină și marea (*Îți țiș în somn demența mării*), fie icoană

a frumuseții, căreia numai iubirea îi poate oferi darul înțelepciunii (*Te urmăresc, cum o sămânță coaptă*). Este interesant de urmărit cum intensitatea stărilor afective se lasă sugerată, de cele mai multe ori, printr-o serie de imagini în care simțurile ocupă locul central. Puse în echilibru, trăirile și sen-zațiile organice au ca referent marele mecanism cosmic, în care *țărâna, marea, lumina, primăvara, cerul* sunt câteva dintre sunt elementele care dau acelui *tu* (instabil și difuz) o formă. Cu o existență care nu poate fi definită printr-o imagine antropomorfică, ființa iubită invadează spații pregătite pentru a-i cuprinde expansiunea. În iubirea mărturisită de eul liric, a fi alături nu înseamnă contactul și proximitatea spațială, ci cosmică. De fapt, a fi alături depășește antropomorfismul și devine o problemă de ontologie.

Chiar și atunci când un poem reflectă alcătuirea umană a iubirii, semnele ei sunt imediat puse în relație cu o componentă universală, nu ca o oscilație periodică între uman și cosmic, ci mai degrabă ca o cristalizare lirică a supraindividualității :

„Coapsele tale și cerul înfundat al toamnei,
Inima ta și rănilor din brațele mele.

Mersul tău în boarea dimineții –
Inima mea obosită de-absență.

Privirea ta strecurată pe chipul alb
Și inima mea în freacățul flăcării.

Sânii tăi ca rodiile din poveștile nopții

Și inima mea de pământ și lemn dulce.”

(*Coapsele tale și cerul
înfundat al toamnei*)

Opțiunea poetului pentru grupurile nominale, a căror coordonare copulativă întregeste tensiunea dialectică dintre *eu* și *tu*, trebuie legată de încercarea de reasamblare coerentă a ființei, înțeleasă ca unitate indisolubilă. Miza poemului stă în legătura dintre elemente – în convergența lor irezistibilă, în modul în care *eu* și *tu* își pot dizolva individualitatea și aleg să se reîntregească prin *celălalt* sau, dimpotrivă, în neputința lor de a se aduna într-un singur epicentru. În aceste condiții, verbele devin un balast inutil, din moment ce ființa se definește prin ceea ce este, nu prin ceea ce face. În iubire, ea pur și simplu *este*. O altă metafizică – cea în care eul există numai în măsura în care îl absoarbe pe celălalt. Prin fixarea centrului de greutate a versului, determinanții posesivi („coapsele tale”, „mersul tău”, „inima mea”, „brațele mele” ș.a.) marchează transferul care are loc între *eu* și *tu*, măresc puterea de absorbție și în același timp păstrează câte ceva din configurația individualității. De-acum, ființa înglobează aspectele multiforme ale universalului, redată prin imagini simple, dar nu mai puțin expresive („cerul înfundat al toamnei”, „boa-reă dimineții”, „rodiile din poveștile nopții”) și puritatea elementară a afectului („inima mea în freamătul flăcării”, „inima mea de pământ și lemn dulce”). Ca atare, poemul

transcrie năzuința ființei de a se zămisli întru desăvârșire. Doar năzuința, nu și zămislirea. Starea de grație e posibilă, însă nu a fost atinsă. Între *eu* și *tu* pare să se intercaleze o raportare diferită la *timp*. Prin urmare, o problemă de ontologie. *Tu* rămâne indisociabil legat de trecere, de apariție și dispariție (apare în relație cu *toamna*, *dimineața*, *noaptea*), în timp ce *eu* se leagă de imaginile izomorfe ale esenței (*flacăra*, *pământ*, *lemn*).

În poemele din ***Liniștea zilei***, eul își continuă căutarea prin hățișurile creației. Acolo, poetul e liber să viseze și să sculpteze în cuvânt ceea ce ar fi trebuit, în fond, să trăiască. Noul Pygmalion devine expresia tentativei de a suprapune ontologia peste estetic. Mutație tragică? Poate o turnură compensatorie și verificarea forței de întemeiere a cuvântului. Dăltuită în vers, iubita s-ar putea materializa cândva, răsturnând surprinzător eterogenitatea torturantă a cuplului. Însă, așteptând clipa magică a întrupării, artistul nu are la îndemână decât fantasmele creației sale și lacrimile unui suflet mutilat:

„Te scriu și dăltuiesc
În stih de arin chipul tău
Și când te prefac în vers
Și-n pâine din pustie
Îți și cânt descântul ;

[...]

Te scriu din nou
Și casa arde-n flăcări.
Când mi-e sete și când gura ta

Soarbe ceața din ochii mei,
Te las să zbori, să termini
Istovitor și tragic urcușul.”...

(Te scriu și dăltuiesc)

Evoluând pe linia fină dintre sensibilitate și cerebralitate, notele lirice răsună simultan în două registre și cristalizează un jind care, înainte de a fi senzorial-erotic, e mai cu seamă unul al nerostitelor interogații. La urma urmelor, poemele din acest volum constituie un șir de trepte ale căutării. O căutare a *liniștii*, concentrată în jurul unui ax care să valorizeze, să justifice și să convertească suferința. În acest sens, întâlnirea nu ar trebui să mai țină de accidental, ci de transcendental. Însă infuziile destrămării sunt prea puternice iar miracolul și ***Liniștea zilei*** se încapățânează să rămână un vis (***Stau pe o terasă în care bate***). Așa cum femeia reflectă resorturile creatoare ale poetului, salvarea nu mai poate veni decât din cuvânt. Poemul scris în piatră e dincolo de bine și de rău, dincolo de puritate și pervertire, de iubire sau de moarte. Expresie a sacrificiului de sine, el dublează ființa și concentrează în imagini) forța originală a viziunii sale (***Dansez ca lupul tânăr lângă haită***). Nucleul ontic al poetului se află în cuvânt. Iar salvarea lui ca ființă se produce numai prin adecvarea, în anumite momente ale existenței sale, între ceea ce este și ceea ce trebuia să fie.

În ***Liniștea zilei***, la fel ca în volumele precedente, versurile exploatează referința livrescă

nemijlocită sau discretă, dar și plasarea autorului ca personaj suferind în propriul text (***Sunt cea din urmă foaie albă***). Aceste elemente postmoderniste intră în dialectica subtilă de empatii și de impulsuri retrac-tile, ca mărci și stimuli de inteligență, fără a volatiliza lirismul prin păguboase mecanisme textuale.

3. SE DESCHIDE PĂMÂNTUL

Afloriment (Timișoara, Editura Hestia, 2005) este și nu este o surpriză. Regăsim convergența dintre modelele livești și diluviile mitice, rafinamentul expresiv și ceremonialul estetic al poesisului, dar, în comparație cu volumele precedente, se cristalizează și o altă nuanță a viziunii lirice, în care elementarul îmbracă – mult mai pregnant – formele convulsive ale organicului. Propedeuticii transparențelor de până acum i se substituie luminozitatea densă iar reflexivitatea se încarcă de vibrațiile unei senzorialități acute. Între scăpărarea ardentă a fulgerului și încremenirea nopții, o plutire lirică a ființei, sângerând din chinuitoare stigmat ontice:

„În mijlocul florilor de măr,

În pământul cenușă

Ochilor mei li s-a promis

Libertatea privirii în gol ;

Stau ținut în tăceri fără noimă

Sunt orb și ochii mă dor,

Își strigă durerea, ca o gură de lup,

Mă-ncolăcește sunetul țâțâniei lor

Cum șarpele, în umbră, prada...” ...

(În mijlocul florilor de măr)

Scindarea eului pornește din plurivalența stării sale de grație : poetul se reflectă în sine însuși, ca o coagulare interiorizată a multiplului readus la unicitate (efort titanic de eludare a capcanelor luminii), alături expune vitalismul orgiastic al universalului sau tremurul ascuns al disoluției. Lumina este cea care traversează neconținut imaginarul poetic și realitatea cosmică, precum un vector prin care om și univers se oglindesc unul pe celălalt. Sensibil la devierile micronice ale străfulgerărilor, ochiul poetic le răsfrânge misterul și îl descifrează transpunându-l în estetic. Prin scânteierea și arsura focului sau prin pâlpâirea mol-comă ce premerge bezna, eul își hrănește rătăcirea acronică prin lume, rescriind mituri și conturând alternative.

Afloriment dezvăluie erupția controlată a sinelui, prin care lumea ar putea împrumuta o altă formă. Torentul fierbinte al trăirilor, expulzat într-un spasm cathartic, se pietrifică în contururi trasate după normele superioare ale artistului (***Alerg cu un cuțit în inimă***). Realitatea poetică e alta, starea regală (re)instaurează ordinea unui timp hierofanic în care ființa își trăia, în ekstază, centralitatea :

„Cresc amestecat cu fulgerul
Care mi-a căzut la picioare
Și mi-a ars pielea:
Sunt fiu de zeu
Ce-a împodobit câmpia
Odinioară, când aici,
Pe largi aflorimente
Își găseau culcușul

Bărbați înveșmântați
În blănuri aspre.”

(*Cresc amestecat cu fulgerul*)

Poetul prelungește dinspre Lucian Blaga un expresionism mai puțin ispitit de absolut și mai deschis la datele brute ale existenței tensionate. Vitalismul său nu e dionisiac, ca la Blaga, ci mai degrabă unul aparținând „fiului de zeu”, emblemă sălbatică a spațiului natal. Prin aceste elemente, Ioan Ardeleanu e mai apropiat de poezia din prima etapă a creației lui Ion Alexandru, decât de expresionismul lui Lucian Blaga. La debut, Ion Alexandru se definise ca „zeu al tinereții”, într-o adâncă relație cu elementarul, și tot astfel se proclamă vocea lirică din *Afloriment*. De altfel, în afară de imaginea *fiului de zeu*, alte câteva metafore simbolice revin în acest volum, după ce au străbătut poemele debutului. *Fulgerul și orbul* („...Sunt orbul care vine / Cu sunetul amiezii”..., în *Cernește, mamă, portul*) fac parte dintre ipostazierile eului liric și traduc, în fond, dubla lui condiție – când stăpânit de o febrilitate primară, când chinuit de adânci frustrări existențiale.

Solidaritatea de viziune cu alte poeme e firească și ușor decelabilă. Dintr-o *ars poetica* închegată în jurul focului suferind și al sângelui, cuvintele se preling incandescente, ofrandă

dureroasă a unei ființe pentru care umbra e un substitut asumat al clocotului creator:

„Cuvintele pe care le scriu
Sunt rană deschisă
Sângerează ca o flăcără bolnavă,
Ca un foc ce nu poate să ardă.

Nu sunt fulger rotitor în noapte,
Nici înger cu trupul pur nu sunt.
Și nici o săgeată străină
Nu mi-a străpuns pieptul.

Sângerez și puterea cuvintelor
Arde în poeziile mele.”

(Cuvintele pe care le scriu)

Fără a aștepta clipa de grație în care să fie smuls din ordinea comună a existenței, eul liric se supune emacierii creatoare, un act sacrificial dedicat *logosului*, ca nucleu al lumilor superioare. Încărcat de sens și reinvestit cu funcții ordonatoare, cuvântul plămădește viața și moartea, potrivit coordonatelor ideale imaginate de poet. *Logosul* se modelează în funcție de ceremonialul căruia îi aparține, instrumental docil în fața efluviilor estete ale artistului; poate relega moartea, readucând la viață organicul strecurat, de această dată, prin corneea delicată a unui *ales* (*Îmi aleg din mers cuvintele*). Cuvintele acestuia au încărcătura purtată de mesajele vaticinare fundamentale. Ratarea decodării lor ar provoca irepresibila prăbușire în gol a unei lumi aflată, de altfel, în

echilibrul instabil al accidentalului (***Scriu toate aceste cuvinte***). Totuși, semnele trimise

„spre catargele burgului –
Chemări împodobite
În laur verde”

(***Stau de veghe-n vis***)

nu reușesc să trezească o lume înghețată în somnul orb al aneantizării. Respins de încastrarea opacă în care s-a retras umanitatea – tragică eroare, pentru că protecția închiderii ascunde, în fond, chemarea morții universale –, mesajul profetic se refractă dure-ros asupra sinelui. Acestuia nu îi rămâne deschisă decât poarta imaginarului oniric, acolo unde făptura i se transformă ea însăși în semnul ascetic al sensului revelator (***Când somnul soarbe goluri de lumină***). Ca profet al stingerii escatologice și, în egală măsură, al vitalismului izbăvitor, poetul exersează armonizarea dublei sale vocații: a suferinței (dispariției) și a regenerării (eternității). Prin acea magie tainică, adăpostită de forma în care nereprezentabilul este transgresat în lirism, materia și combustia ei agonică se convertesc la strălucirea mereu reînnoită a elementarului.

Reflectată cosmic în bătaia oprită a aripilor sau în mireasma putredă a vegetalului, epuizarea temporară a eului se adăpostește sub masca unor identități arhetipale. Icar al prăbușirii uitate (***Odată, demult, am căzut***) sau Pygmalion chinuit de stingere ontică (***Te alcătuiesc într-o doară și Plouă peste un deal din apropiere***), ființa vulnerată adună

fragmentele unei existențe mutilate, încercând să le reordoneze și să le dea un sens. Același efort al reazășării se ghicește în clivajul agonic al Sf. Ioan Botezătorul, a cărui tânguire dihotomică transcrie, de fapt, paralelismul temporal al lumii de după crucificare. Prizonier al imaginilor, recompunând dansul thanatic al femeii și trecerea izbăvitoare a celui care „numără pe cer cărări”, eul se refugiază în spațiul aerat al eufoniilor ritmice. Tulburarea incontrollabilă a simțurilor (dar și a rațiunii!) poate trimite spre imaginarul decadent, spre prelungirea mitului romantic al femeii fatale, însoțit acum și de o componentă morbidă. Însă, în întregul lui, poemul exorcizează refulările și tensiunile explozive, printr-o liturghie estetică a cuvântului :

„Te chem, Salomeea, cum chem bucuriile lumii,
Deși știu bine, fecioară de tetrarh din Galileea,
Că porți pe sâni miresme din pădure
Și ochii-s încărcăți cu broderii de aur.

Dar te chem și chem din nu știu ce adâncuri
Și dansul tău ca o fantasmă,
Care aduce moartea –
Îți dărui chiar iertarea, Salomeea.” ...

(*Te chem, Salomeea*)

În *Afloriment*, feminitatea nu apare doar ca exponent senzorial și răscolitor al morții. Prin murmurul descântecului sau prin glisarea fluidă a trupului, se strecoară chemările ritualice ale femeii-pereche. Poemele din volumele anterioare denunțau – de cele mai multe ori – confesiunea erotică drept

ratare a desăvârșirii androgine. Și de această dată, împlinirea ființei stă sub semnul eșecului. Echilibrul complementar era la îndemână („puteam să mă unesc cu tine”). Potențial, nu a devenit și real. Tensiunea izvorăște din impulsul pătimaș al metamorfozei eului, fascinat de senzorialitatea pe care o relevă femininul :

„ ...Eram fulger rotitor,
Spadă răsucită în piept,
Puteam să mă unesc cu tine
Ca-ntr-o zvâcnire de aripă –
Trupul tău cu al meu
O singură inimă lacomă –,
Eram un foc pe care
L-a pornit pădurea,
Când cerul toamnei
Scutura grădini.”

(Ca firul de iarbă)

Ivit din lucirea virilă a fulgerului, dar și din vârtoarea ardentă a lavei, *el* sublimează materia prin calcinare, în timp ce *ea*, proaspătă și îmbietoare „ca firul de iarbă”, aparține voluptăților mereu ațâțate. Voluptăți princiare, dar nu și eliberatoare.

4. UMBRELE DIN GRĂDINĂ

Poet de structură reflexivă, pentru care imaginea e doar oglindirea cromatică a gândului și ecoul palid al unor sentimente adânc interiorizate, Ioan Ardeleanu se mișcă prin *Grădina lui Akademos* de parcă aceasta ar fi singurul spațiu cu adevărat familiar. Poetul mizează pe rafinamentul unui lector de elită, care să îl însoțească în contemplația lui peripatetică și să îi poată înțelege angajamentul total față de frumos. Scriindu-și poemele abia după consumarea ritualică a unor gesturi pregătitoare, Ioan Ardeleanu își organizează minuțios intrarea în grădină : versul îi deschide poarta abia după ce el, poetul, se desprinde ceremonios de fluxul incoerent al cotidianului. Spațiu privat și, în egală măsură, privilegiat, *Grădina lui Akademos* se dovedește a fi (și) transmisibilă, de vreme ce contururile ei se lasă proiectate pe harta mentală a cititorului, modelându-l.

Să spunem limpede de la bun început : autorul *Grădinii lui Akademos* nu e un epigon platonician și nici o vagă umbră aristotelică. Volumul nu se vrea o rescriere stearpă de idei filosofice, cum titlul ar putea să o sugereze, ci transfigurarea lirică a libertății de rostire pe care o are gândul dospit sau

reflectarea unui simțământ. Transcendentalist numai în măsura în care vede realitatea ideii de *frumos* sau în felul în care se lasă purtat de o fantezie artistică și de o forță inaugurală, poetul se simte atras de multiplicitatea formală a vieții și de fenomenele singulare ale imanenței, pe care le tratează *liric*, nu empiric (ori aristotelic). Pentru Ioan Ardeleanu, Cetatea perfectă e situată, ca la Platon, într-un spațiu abstract – numai că, de această dată, Cetatea e condusă nu de filosofi, ci de poeți, iar ascensiunea spre acest topos ideal e impulsionată de căldura lirismului, nu de aserțiunile filosofice. În acest cadru, ***Grădina lui Akademos*** definește, metaforic, convergența dintre Pământ și Cer, locul în care realitatea de aici și realitatea de acolo se întretaie, se fluidifică și se transformă în poezie. Spațiu cu o puternică dominantă estetică, ***Grădina lui Akademos*** ascunde însă și un continuu exercițiu paideic, prin care ființa ia act de căutarea de sine. Îndoială, suferință, invenție, bucurie sunt doar câteva dintre trăirile celui care, mutilat în singurătatea sa, *se deschide* spre universalitate.

Ieșirea sinelui din îmbrățișarea solitudinii și deschiderea pentru a îmbrățișa, la rândul lui, întregul nu au cum să excludă atingerea morții. De altfel, poetul obișnuiește să suspende ceea ce îl irită, incomodează ori plictisește. Pune între paranteze insignifiantul și obține un interval de timp pur, în care nehotărârea străbate distanța

dintre viață și moarte cu grația firească a celui care
a intuit orientarea vectorilor existenței :

„Nu fiule, nu așa zboară
Spre păsări uliul
Nici vulturarul :
E ciocârlanul
Care-și caută
În miez de pădure
Puii morți – și nici
Pământul nu-și
Crește floarea,
O cheamă soarele
Ce arde să străbată
Scoarța aspră
Cum din pământul negru
Ar izbucni învăluit
În pânze albe un mort.”

(Indecizie)

La urma urmei, lecția rostită simplu și amar de
vocea poetică pleacă de la o confuzie esențială,
care întreține debusolarea ființei într-o lume
apăsată de trucaje și de disimulări. Cu reperele
învălmășite, provocând o gravă devalorizare a
existenței sale, omul a ajuns să nu mai ia în seamă
decât un anumit tip de orientare, uitând că mișcarea
ascensională include posibilitatea prăbușirii sau că
presupune chiar înălțarea de după o teribilă cădere.
Nu mai puțin semnificativă decât urcușul,
prăbușirea se încarcă de valențe ontice definitorii :
nu înseamnă doar amputarea dureroasă a trecutului
și lăsarea acestuia în urmă, ci și regenerarea la

adăpostul unui imuabil ax existențial. Instalată între pământ și cer, verticala ființei își schimbă orientarea în cele mai dramatice moduri : ceea ce pare sortit tensiunii vieții nu e decât un trist preambul al putreziciunii, în timp ce fărâmele cărora nu li se acordă importanță răspund, miraculos, la chemarea luminii. Instabilitatea orientării sensului pe care îl ilustrează vectorul existenței poate oricând transforma victoria candorii și a energiei într-o mare înfrângere, așa cum poate preschimba oboseala, căderea și moartea într-un nebănuit triumf. Nu despre relativismul modernității este vorba aici, ci de taina întrepătrunderii planurilor și a continuității existenței. Așezat într-un câmp de forțe bine închegate, Ioan Ardeleanu cultivă o poezie în care *orientarea* nu stă la îndemâna hazardului, așa cum se întâmplă printre rudimentele materialității; dimpotrivă, ghidată de matca tradiției și sprijinită pe existența unui suflet (al poetului și al lumii însăși), ea dă universului un sens plauzibil și o mereu împlătită caligrafie.

În *Grădina lui Akademos*, poetul se lasă câteodată podidit de tânguiri șoptite, de arabescurile unui cântec purtat de colo-colo și animat de o irepresibilă suferință. Atmosfera devine asfixiantă, comprimându-se sub presiunea funestă a nucilor și încărcându-se cu exalațiile memoriei. Arbore demonic, prevestitor al morții, nukul

inscripționează spaima rătăcirii, uitarea și, în egală măsură, persistența urmelor. Și cum urma nu se reduce la conturul elementar și la cel cortical (ambele desemnând semne exterioare, deși în sensuri diferite, după cum spune Paul Ricoer), trebuie să-l avem în vedere pe cel de-al treilea fel de inscripție, cel mai problematic, dar și cel mai semnificativ : persistența impresiilor, convertită în pecete afectivă. În *Dispersie*, de pildă, experiența recunoașterii se produce ca un mic miracol al memoriei. Suntem în măsură să ne întrebăm: al memoriei fericite sau nefericite? De această dată, al *memoriei de graniță*, atâta timp cât bucuria recunoașterii se dovedește vremelnică; mult prea repede, se transformă în nefericirea purtării unui balast sub greutatea căruia ființa e amenințată de risipire.

„Merg și port în mine uitarea,
Teama de cădere a țărmlui
Și cărarea întunecată de coroanele
Nucilor – semn de somn,
Mireasmă de ploi cu soare,
Când se nuntesc în mari spirale
Morții, în grădini bolnave,
Pe care-i port în mine,
În spatele meu încovoiat de greutatea
Lor care sporește cu fiecare zi.”

(*Dispersie*)

O ființă a fost odată vie, prezentă. Apoi nu a mai fost decât absența. A revenit, dând iluzia umplerii unui gol. Absența este de-acum prezentă,

atât cât poate să fie prezentă o formă creionată de fidelitatea capricioasă a memoriei. Dar trebuie să fi rămas ceva din impresia trezită de ceea ce a devenit între timp absență, trebuie ca urmele ei să fi conturat o stabilă pecete afectivă. Dacă o amintire revine e pentru că undeva, cândva, am pierdut-o. Dar dacă e regăsită și recunoscută e pentru că imaginea ei a supraviețuit.

Făcând un salt dincolo de cercul pe care atenția acordată vieții îl trasează de obicei, eul poetic decriptează *enigma prezenței absenței*, însă – pentru a o aduce la lumină – apelează în primul rând la metaforă, nu la gândire. Iar metafora morților care „se nuntesc în mari spirale” prin „grădini bolnave” evocă atât trecutul ca element ontologic, condiție a închegării oricărui prezent particular, cât și labirintul evoluției sau involuției spre/dinspre un Centru ordonator. Sub influența spirituală a miresmei „de ploi cu soare” (opозиție care ilustrează aparența exterioară a complementarității), subiectul poetic pășește greoi, dar tenace : uitarea poate fi și fondatoare iar dispersia poate deghiza, de fapt, resursa și travaliul unei reconfigurări.

Într-un șir de imagini izotrope, un alt poem reia ideea risipirii, îngroșând-o de această dată până la limita insuportabilului. Atingerea razelor pe care le trimite „luna neagră” (ipostaza nevăzută a demonului) convertește spaima în angoasă și extirpă senzorii prin care poetul fusese legat de lume.

Discursul liric accentuează aproape extatic ruina și neajutorarea ființei, privită și ca procesualitate, nu numai ca persoană. Printre gândurile și temerile lui, eul captează sonoritatea funestă a lumii, a cărei desfășurare actualizează o indelebilă *lucrare a plângerii*. Frica de morți și de propria moarte trece prin câteva etape de intensitate variabilă, până când se sublimează și ajunge undeva în afara oricărei emoții a simțurilor. De-acum, adaptarea, pregătirea pentru a înțelege moartea așa cum e ea, se concentrează în meditația deliberată asupra propriei morți. Ce urmează începe să fie dincolo de explicații : „tul-bure ca o apă neagră”, creierul se poate deschide spre gândire pură. Sau, dimpotrivă, spre neant.

„Se sparg de ramurile pomilor
Gemetele morților, îmi tulbură auzul
Și-mi îngreunează corpul,
Nu mai aud nimic, creierul e
Tulbure ca o apă neagră
La care nu ajunge soarele,
De care nu se lovesc decât razele
Lunii negre, sora soarelui
Negru, care și-a pierdut memoria.”

(*Dispersie*)

Cel care jelește tulburat de gemetele celor morți este, la rândul lui, jelit – o perfectă suprapunere de identitate, care ar reflecta puterea absolută a extincției. De fapt, poemul devoalează liric o revelație. Fără a fi un fenomen cu caracter religios, aceasta cuprinde o epifanie a iraționalului

și a finitudinii care orânduiesc pe ascuns cosmosul. Reiterația unui simplu epitet ornant („negru”) întărește ideea alunecării spre noaptea conștiinței. Ori spre întunericul morții individuale și/sau universale. Marcând coloristic orientarea spre vest, spre centrul *ascuns* al lumii, negrul evocă și renunțarea la domnia vanităților sterile în favoarea întoarcerii spre elementar, spre acea zonă invizibilă în care risipirea ar putea fi (și) preambulul unei noi sinteze antropocosmice.

Dacă există un soi de disperare care traversează *Grădina lui Akademos*, ea este de natură cognitivă. După cum s-a văzut, spaimele trăite de poet se hrănesc din frământările intelectului, nu din incertitudini religioase. Cu o înțelegere limitată, cu o vitalitate care încet-încet cedează teren și mai ales cu o memorie capricioasă, care adăpostește pecetea afectivă fără a păstra și rezonanța cognitivă, subiectul poetic forțează împrietenirea cu necesitatea morții, chiar dacă aceasta se produce dintr-un irepresibil imbold al subconștientului. Prelungite prin contact indirect de la un poem la altul, imaginile morții capătă un accent suplimentar și se îngroașă prin acumulare. Juxtapunerea descriptiv-meditativă și o metaforă strecurată evaziv vor puncta detestarea, destrămarea, uimirea sau acceptarea. Căci, în ciuda faptului că „Tac morții, nu vorbesc, nu se ceartă cu mine”, eul liric provocă și îngăduie apariția *întrebării*. Se miră, se întreabă, se resemnează și apoi o ia de la capăt,

punând sub semnul interogării (în)existența unei posibile componente *rațională* pe care o presupune fascinația morții. Iar simțul echilibrului (ce stă la baza proporției juste între ceea ce e gândit și ceea ce e transfigurat liric) face ca poemul să crească arhitectonic, asamblând un șir de imagini care dilată, ornamează, nuanțează starea primară a eului. Elementele circumstanțiale proliferază și se ordonează radial în jurul unei întâlniri fundamentale, reluate iarăși și iarăși, cu atât mai mult cu cât esența ei continuă să refuze transcrierea în logica firească a conceptelor. La înde-mână îi sunt însă extensiile imaginii poetice, învâluind concentric o obsesie :

„...Și totuși cât de des mă văd cu ei
În vis, în jocul flăcărilor din pădure,
Pe care le aprind și întetesc tot mai des
În clipele amnezice din după-mesele de duminică,
În murmurul salcâmlor înfloriți în nopțile reci,
În strigătul luminii, în norii roșii,
Lângă umbrele de sub apa cascadelor,
Ce am făcut în toate aceste locuri,
Nu țin minte, dacă despre viață
Sau despre moarte am vorbit.”

(*Tac morții*)

Tensiunea lirică se amplifică odată cu depășirea sferei umanului : din liniștea „clipelor amnezice”, vibrația lucrurilor ascunse trece în murmurul inițiativ al salcâmlor, pentru ca apoi să izbucnească în „strigătul luminii” și în conotațiile devoratoare ale „norilor roșii”. Dar creșterea se

definește și prin opusul ei, așa încât trecerea printre semnele epifaniei (*lumina, norii*) nu e decât o secvență fragmentară a Marii Întâlniri. Îi urmează, fatal, prăbușirea „lângă umbrele de sub apa cascadelor”, la confluența dintre izvorul edenic și metafora potopului. Într-un spațiu ambi-valent și imprevizibil, care amână până la suspensie orice teză, eul stă față în față cu dublul său.

Poate nicăieri până în ***Grădina lui Akademos*** poetul nu-și oglindește atât de pregnant latura sa feminină, reflectată într-un cvartet de motive izomorfe: moartea, noaptea (întunericul), apa și mama. Reliefață încă din volumele anterioare, scindarea eului este supusă acum altei focalizări și dobândește, firesc, alte nuanțe. Structurile dramatice și antifrastice pe care se prinde îndeobște carnea versurilor scot la lumină această componentă feminină, izolând-o între dialectica ambivalenței și realismul senzorial. Ea marchează nu doar ceea ce este cunoscut, ci și capacitatea de a cunoaște. De altfel, o adevărată euforie a cunoașterii îl animă pe poet, încă din anii copilăriei. Iar după ce s-a conturat secvențial de-a lungul celorlalte volume ale lui Ioan Ardeleanu, profilul mamei ilustrează de această dată leagănul ocrotitor și, în egală măsură, mormântul, din moment ce avertismentul ei drăgăstos îi slăbește resorturile și îl leagă de pământ. Rostul omului nu e să aibă senzații mute, emoții informе, ci să le dea sens printr-un salt ascensional. Sau să le dea nume,

adică să regăsească, în ele, stratul fertil al creației. Și cum fascinația solară a rămas strict contemplativă, poetul încearcă să găsească cea de-a doua cale, numind în planul omenesc al esteticului acea taină inavuabilă care leagă visul de interdicție:

„Voiam să urc la soare,
Mama se umplea de surâs
Și îmi spunea mereu aceleași cuvinte :
Te răzlețești ca puii de rândunică
Pe care vânturile înalte îi abat spre nord,
Nu se poate, e o durere de necucirit,
N-ai să poți suporta prea mare setea
Care te cuprinde în apropierea lui.
[...]
Vin stelele, țândări ascunse,
În colbul căilor din ceruri,
Al cărărilor albe care te înghit,
Îți opresc zborul.”

(*Răzlețire*)

Discursul liric se dezvoltă în regim nocturn (după terminologia lui Gilbert Durand), mai exact pe terenul coincidenței contrariilor. În poemul abia citat, centrul de greutate stă în asocierea comparativă dintre subiectul poetic și *rândunică* – simbol bivalent ce încifrează deopotrivă viața și moartea –, precedată de verbul *a se răzleți*, al cărui sens („a se îndepărta de grup”) accentuează solitudinea eului, dar și caracterul excepțional pe care îl au aspirațiile sale. Îl înțelegem mai bine pe poet dacă îl căutăm în felul în care imaginile se dublează și perseverează, dacă îi sondăm calitatea adezivă a reprezentărilor sau a derivatelor

senzoriale. Acea sete insuportabilă despre care se vorbește în **Răzlețire** vine din enorma poftă de cunoaștere, din remarcabila vitalitate care îl definește pe poet. Iar eșecul nu izvorăște din îndrăzneala supraumană a zborului, ci din separarea cunoașterii de transcendență. În clipa în care se „răzlețește”, desprinzându-se de mamă și închipuindu-și că poate ajunge până la soare de unul singur, omul e supus implacabilei ratări : se lovește de limitele condiției sale fragmentare, așa cum fragmente („țândări ascunse”) sunt și stelele care îi configurează destinul.

În mare parte, poemele lui Ioan Ardelanu deghează o cale de întoarcere la propriul sine. Uneori biografismul este atent încifrat în viziunea poetică, alteori este mai străveziu, ca în **Răzlețire**, **Ochi** ori **Sentiment**. Lirismul devine un excelent prilej de actualizare a unei stări de spirit extrase dintr-un timp guvernat de vobele imaginației, dar și de melancolică privire aruncată spre momentul prezent. Între notația fulguranță și confesiunea cu nuanțe existențiale, se decelează în continuare *vârstele* autorului, de la vitalitatea imaginativă până la o anume oboesală ontică și, implicit, artistică. Prin **Ochi**, de pildă, se reliefează un acut metaforism senzorial, deloc lipsit de atributele inocenței. Ochii poetului se deschid nesățios spre lume, cu uimirea celui care vede pretutindeni în jur miracolul inegalabil al creației. Parcurgând mai ales sfera familiară a vegetalului, versurile redau

extatic forța creatoare adăpostită dincolo de pleoape. Privirea e înlocuită de viziune iar viziunea cuprinde un apogeu al iluminării, în care lumea e văzută prin fărâmele materiei celeste :

„Am ochi de rouă,
Culoarea lor de rouă
Crește în mine, cum fumul
Inundă primăvara grădinile
Care încep să crească,
Am ochi de flori,
Culoarea lor de flori
Iscodește cu mirare
Lumea...”

(Ochi)

Armonia, idealul, regenerarea unei lumi care-și regăsește coloratura paradisiacă sunt reperele fundamentale ale unui spirit efervescent, care știe să vadă și să se bucure. E vârsta purității și a plenitudinii, a încrederii în frumos și în rostul fascinant al creației. Iar ochii au lăcomia insașiabilă a deschiderii copilărești spre lume, care poate pătrunde în profunzimea calmă a pietrei și să scoată de acolo „...grădini / îmbrăcate în purpură” ori „...ninsoarea salcâmlor /cu aromă de înger”.

Dar, firesc, extazul se stinge, se convertește în răbdare, mai târziu în oboseală, iar respirația va presupune treptat și acceptarea (stoică?) a slăbiciunii. Șchioapă, convingerea că emoția se poate dilata la nesfârșit și că expansiunea e ușor cuantificabilă lasă loc replierii în sine. Iar poemul ajunge să plece de la o constatare prozaică, de

parcă ar înregistra mecanic o stare pe o pagină de jurnal, pentru ca apoi să crească brusc din solul prăfos al acelei notații, jubilând în neașteptata-i devenire. Cu prospețimea exalațiilor vegetale, limbajul figurativ întregește un tablou autoreferențial, pe cât de limpede ca formă discursivă, pe atât de stratificat ca semnificație:

„Pot să țin ochii deschiși,
Nu simt durerea soarelui
Care îmi arde retina,
Sunt orb lângă zidul
Ce îmi ocrotește trupul :
Ca un mormânt peste care
Cad primăvara florile
Cireșului bătrân, ca rodul
Aprins al scorușilor brumați” ...

(*Sentiment*)

Infirmitate a trupului vulnerat, orbirea este pedeapsa divină pe care omul o suportă din pricina curiozității excesive, a îndrăzelii de a trece dincolo de limită. Apare de multe ori ca pandant al bătrâneții, al slăbiciunilor ontice și, de aceea, este asociată morții. La un prim nivel de lectură, poemul surprinde vulnerabilitatea ființei care se apropie de moarte, dar și încremenirea ei în sine, departe de atingerile lumii exterioare. Altfel spus, e un cântec al coborârii în mormântul propriului trup. Însă tensorii care susțin discursul liric (*ochii deschiși, sunt orb, ca un mormânt, ca rodul aprins*) ne îndreptătesc să luăm în calcul și celălalt palier de semnificații : orbirea implică neputința de a vedea

în afară, dar deschide ochii spre înăuntru, spre ceea ce este cu precădere ascuns, așa încât mormântul nu mai are de-acum, pentru orbul-poet, nicio taină. Închiderea lui întunecoasă și rece atrage, paradoxal, splendoarea unei epifanii iar zidul devine oglindă. Prin zidul mormântului se poate vedea zarea care îl transcende. Abia atunci, ființa ajunge să vadă cu adevărat lumina. Sau să rodească, în jubilația primăvăratecă a florilor de cireș sau a scorușilor mângâiați de brumă.

Lirismul lui Ioan Ardeleanu are miez, fără să devină dulceag. Are stil, fără să fie epatant. Alternează precizia firească a termenilor cu mustul discret al metaforelor, transformă versul într-o nesfârșită sărbătoare a lirismului, chiar dacă e menit să reveleze angoasele și disperările imprecise ale eului poetic. Ritmul ceremonios al mișcărilor și un anumit hieratism al figurației vor fi mereu puse în pericol de presiunea unor impulsuri contrare, etericul unei reverii episodice apărând în competiție cu influențele imaginarului teratologic. O lume în crepuscul se configurează în *Senzații*, *Spasm* sau *Citadină*, poeme răvășite și stigmatizate de hipersensibilitatea dureroasă a simțurilor.

Prezența țipătului expresionist este semnificativă: în *Disociere*, *Spasm*, dar și în alte poeme, țipă-tul (urletul) va fi expresia sonoră a sfâșierii lăuntrice. Altădată sfârtecarea interioară e însoțită

de tăcere și de lacrimile mute ale zidurilor, însoțind
macularea ireversibilă a lumii :

„...Îmi spun că zidurile plâng,
Se fărâmițează cărămida lor arsă
Și, dacă nu trece nimeni
Pe lângă mine, aud
Cum cade praful pe zăpada
Tasată de pașii mei,
De trecătorii străzilor din periferia
Acestui burg peste care plutește
Confuzia nopții sparte de lămpi.”

(*Citadină*)

În același decor citadin, eul poetic vizează transmiterea unor stări de frustrare și neliniște, expresie a ființei dedublate, schizoide. Trăiește într-un regim scindat și pendulează între viață și cristalizare, între respirație și timpul înghețat în creier. Expresia artistică se exacerbează și orientează discursul spre direcții diferite, creionând în același timp ipostazele eului tensionat: la întoarcerea spre casa în care ar fi trebuit să regăsească liniștea răcoroasă a toamnei, ființa se simte hăituită de întuneric, așa încât lirismul afectuos lasă locul tonului elegiac, cu vizibile inserții existențiale:

„...Noaptea se precipită spre ochii mei
Ca spre o pradă care fuge, se ascunde
În desișul pădurii de carpen,
Mi-e somn, îngheață timpul,
În creierul meu, ca o mască
Pe fața actorului amator în piața
Din orașul nordului pe care

Îl umplu vârtejuri de ape și praful
Ca un miraj de lumini căzute.”

(*Întors*)

De această dată, agresivitatea nopții constituie o certă amenințare. Drama cognitivă atinge cote paroxistice, spaima devine teroare iar ființa trăiește senzațiile simțite de vânat, când adulmecă prezența neiertătoare a vânătorului. Din îndrăzneț vânător al cunoașterii, eul a ajuns vânat de colapsul gândirii, pe care îl anticipează micile explozii ale imaginarului. Simplificat-expresionistă și teatrală, succesiunea imaginilor („ca o mască / pe fața actorului amator”, „vârtejuri de ape și praful”, „ca un miraj de lumini căzute”) numește stări, mișcări, elemente de decor ale tensiunilor ce premarg implozia eului în sine însuși.

În multe poeme, universul *Grădinii lui Akademos* reunește o serie de fantasmе stilizate cu altele, convenționalizate. Secvențe lirice reușite, sintagme evocatoare, asocieri reverberante stau alături de poeme parazitare de prozaisme, redundanțe și stângăcii imagistice. Evoluția discursivă ratată dintr-un *Moment*, de pildă, este concurată de simplitatea ritualică și de fascinația metamorfozării care hrănesc lirismul din *Investire*. Înflorind din somnul agitat al eului, imaginile se succed în flux continuu, cu o aviditate expresionistă, nu lipsită de grație ceremonială. Visul poetului recuperează o zonă a elementarului, în care angoasa nu exclude predarea voluptuoasă în

măinile unei ființe pe cât de hieratice, pe atât de încărcată de magie. Atingerea ei produce acutizarea obsesiilor care îl macină pe poet, dar tentația lui (auto)devoratoare se transferă în imaginație și ecou estetic:

„...Mă atingi pe umăr cu o nua,
Sunt plin de îndoială, ca focul
Care vrea să ardă, oprit
De ploile insistente ale toamnei.

[...]

Îmi atingi umărul cu mâna
Și gol se face în mine,
Îmi devoră spațiul carnea,
Mi-e tot mai frică,
Mă ascund sub poduri, tremur,
Am ochii înlăcrimați de spaimă,
Sângele e viu, ia forma valului
Pe care hipnotic plutește
Nopti întregi.”

(*Investire*)

Aflat într-un raport inegal, dacă nu contradictoriu, cu *noaptea* și cu *valul*, *sângele* devine un agent al dezvoltării eului profund, mai exact al aspirațiilor sale de dezmărginire. E un detaliu fundamental în topografia simbolică a eului. Să fie vorba și de scenele unei psihodrame, un teatru exteriorizat al unor puseuri lăuntrice ?

Dacă avem în vedere poemele din *Grădina lui Akademos*, se remarcă fără putință de tăgadă o anume predilecție a poetului pentru *toamnă*, anotimp care traversează volumul purtând cu el un simbolism nobil, dar frământat. În *Investire*,

Instantaneu, Sentiment, Întors, Oraș ș.a., dincolo de coloristica luxuriantă a toamnei se întrevăd pragul unei nesfârșite diferențieri și... finitudinea. Poate cu atât mai mult cu cât este precedat de o cutremurătoare sărbătoare, dramatismul se insinuează prin toate nervurile existenței: specifică toamnei, diversificarea remarcabilă a particularului vine să potențeze *spaima, tremurul, plânsul, țipătul, întunericul* și, pretutindeni, *moartea*.

De o amară expresivitate sunt poemele care pun în discuție relația dintre mentor și discipol. Pe un fundament esențialmente livresc, poetul își compune un rol, inventează (și se re-inventează ca) un maestru spiritual și/sau un „ucenic năuc”. Versul înregistrează ecoul unui ambiguu joc de inspirație culturală, care angajează substraturi la fel de ambigue ale trăirilor ; sunt scoase la iveală fie cuvintele maestrului în fața discipolului său, fie ipostazele eului dedublat, privindu-se pe sine în oglindă, ca ucenic al unui tainic înțelept. Și dacă, într-un alt *Moment*,

„Ucenicia ta s-a spulberat

Ca vântul în cornii din poiană...”

s-ar părea că timpul maestrului s-a încheiat. Să se fi spus toate tainele, să se fi decriptat toate semnele? Dar dacă nu mai e nimic de păstrat înseamnă că lumea întreagă se apropie de sfârșit. Trebuie remarcat că vocea (lirică) nu capătă amplitudine numai prin rostire, ci și prin tăcerile ei, cele trăite sau cele

– măcar – visate. Este ceea ce se întâmplă și în relația dintre maestru și ucenicul său, căci

„...Și tu visezi la marile tăceri
Pe care, ca razele de soare,
Ți le trimit împletite cu chemări
Ascunse-n iarba neagră a cununii
Ca-n valul aspru și-n torentul
Care răpește trupul spre adânc.”

(Moment)

De vreme ce lucrurile ultime se sustrag enunțării, numai „marile tăceri” sfredelesc cu adevărat profunzimile. Ele au puterea arderilor solare și bogăția unor plăsmuiri extatice, care fuzionează afectiv și ideatic, deopotrivă. Se vede cum ultimele două comparații din poem („ca razele de soare” și „ca-n valul aspru și-n torentul”) redimesionează algoritmul cunoașterii, pe cât de revelator, pe atât de greu (sau imposibil) de controlat. Chiar dacă șuvoiul de lumină se poate oricând transforma într-un diluviu lichid, sorbindu-l pe nevolnic pentru totdeauna, eul nu-și reneagă statutul și nu-și abandonează crezul. Melancolia și spaimele sale își păstrează funcția spirituală și estetică, modelează și limpezesc lumea chiar și în absența celui ce le-a dat formă.

De altfel, continuitatea oficiului pe care-l face un maestru este fundamentală. Dezvăluit prin dialog sau prelungit în absență, rolul modelatorului spiritual îmbracă uneori o haină (aparent) ludică.

„De ce scrii, ucenic năuc,

Pe nisipul proaspăt ?
Valurile șterg orice urmă.
E lună plină, mai bine înotăm
Spre mijlocul lacului,
La insula năpădită de liane
Și capete retezate de statui.”...

(*Moment*)

Desenul geometric al literelor dispare ca și cum n-ar fi fost niciodată iar acolo unde ar fi trebuit să li se vadă urmele se distinge doar pierderea iluziilor. Desacralizarea cuvântului generează o dramă care adapă puternic conștiința prizonieratului într-un univers în dezechilibru și, de aceea, îndemnul „mai bine înotăm” trebuie privit cu sporită atenție. El nu indică, așa cum ar părea să o facă, abandonul în brațele unei vremelnice bucurii adolescente, ci o altă *căutare*. Dacă în viziunea lui Goya un deget scheletic scrijelea pe țărână „nimic”, pentru subiectul liric *nimicul* de aici ar putea constitui un impuls pentru orientarea spre *dincolo*. Un *dincolo* fără sâmbure mistic sau reper soteriologic, un topos-atopos care alimentează un teribil sentiment al golului. Apăsarea lui dislocă, sfărâmă și împrăștie articulațiile ființei. Însă presupune, în același timp, o încercare de reechilibrare, vizibilă în liniile simbolic-somptuoase ale imaginilor. Sălbăticit el însuși (prin metafora insulei năpădite „de liane / Și capete retezate de statui”), pământul cu ierburi, foșnet, ploi și vânt uscat este, la rândul lui, un miraj. Oferă direcția, dar nu și salvarea.

Înainte de a-l atinge, eul dedublat (în egală măsură, ucenic și maestru) se vede atras de adânc.

Unul dintre elementele care traversează volumul și marchează cele mai reușite poeme este *vântul*, cu variantele lui *vântoasă*, *vârtej* ș.a. Departe de a fi numai un detaliu figurativ, acesta intră într-un soi de alianță simbolică: reflectă existența turbionară a eului, deghizează cruda amenințare ontică, dar preia și anumite atribute ale Principiului universal. În *O să vorbim*, bunăoară, zeii mari ai tradiției sunt detronați de maestrul-poet, căci s-au dovedit nedemni să li se încredințeze *cuvântul* : „...Mai bine vântului pe-o creangă / Să-i lași și amintiri și vorbe.” Altădată, poemul recuperează acea vârstă miraculoasă în care ființa stăpânește universul, punând zăgaz nestatorniciei, deșertăciunii, agitației haotice, impetuoșității fără finalitate precisă. Dintr-o notație banală, poemul crește ca un aluat pus la dospit, cu frăgezimi transparente și parfum nepieritor de lapte dulce :

„Și vântul deodată s-a oprit
De parcă eu l-aș fi făcut
Să își oprească alergarea
Zadarnică spre nu știu
Ce colț al lumii, de parcă
Eu i-am poruncit să nu mai bată
Sub coroana bogată a salcâmlor
Pe fața mea de copil.”

(*Amintire*)

Jubilația racordării la vârsta de aur e amenințată, firește, de fascinația pe care o exercită

devenirea și moartea. Conținută în elanul regresiei spre vârsta mirabilă a ființării, (re)căderea în timp nu-i știrbește poetului o anume voluptate a candorii. În general, spaima dezarticulează elementele care alcătuiesc lumea, dar până și cea mai teribilă angoasă cedează uneori în fața unor reacții produse în creuzetul inocenței. Fără a se șubrezi, temeiturile de neliniște vor fi completate de altele, care vor capta (de această dată) modulațiile diafane ale existenței. Aceasta e miza unui poem în care disperarea se convertește într-un elogiu al candorii și al încrederii – difuz, dar nu mai puțin tulburător :

„Apele reci ne uneau trupurile,
Zvâcneam unul spre altul,
Ne chemam cum puiul rătăcit
Își strigă în pădure laptele cald
Al mamei lui moarte, ca privirea
Unui infirm aruncată spre gestul
Celui ce-i întinde mâna spre hăul
În care el iubește și plânge.”

(*Semn*)

În *Grădina lui Akademos*, poetul rămâne un solitar, chiar dacă pretinde altceva. În volumele precedente era însoțit câteodată de efeb, de chipul mamei sau de obiectul unei iubiri imprecise, dar de această dată mama și chiar ucenicul sunt prezente și mai neclare, în raport cu persistența morții. Cele mai multe dintre poeme absorb spiritul finitudinii, așa cum eul e implacabil absorbit de ideea morții. Suferința și moar-tea nu se pulverizează în jonglerii

textuale, ci se amplifică și se multiplică, probându-și condiția de funestă generalitate. Omul singur, față în față cu moartea – la această obsesie s-ar putea rezuma întregul volum. Cu un titlu care include și câteva piste false, ***Grădina lui Akademos*** adăpostește de fapt o Carte deschisă. Un gest premonitoriu, un testament liric, impregnat de amprente sângerânde ale vieții și de răceala morții.

Inteligentă, senzorial-reflexivă și estetic-contemplativă, ***Grădina lui Akademos*** nu cartografiază un topos *pour les connaisseurs*. Așa cum pentru poet constituia singurul paradis posibil, ea se deschide pentru toți cei care își asumă sensibilitatea conștiinței și încrederea în frumos.

5. SUB CULOAREA ÎMPĂRĂȚIEI

În ciuda faptului că s-a cristalizat odată cu ***Grădina lui Akademos***, volumul ***Purpură*** (Timișoara, Editura Anthropos, 2007) este cu totul diferit. Cartea are altă coerență internă (poate prea multă), un alt tip de lirism și alt ritm. Poemele care alcătuiesc volumul îndrăznesc să fixeze un singur chip și să înregistreze (cu mici derapaje) o singură voce. În vizunea poetului, Alexandru Macedon nu este neapărat eroul civilizator pe care îl immortalizează manualul de istorie, ci mai ales omul, depozitar de pasiuni, tulburări, capricii, neliniști și deznădejdi.

Profilul lui Alexandru a fost creionat încă din poemul ce deschidea primul volum publicat de Ioan Ardeleanu, ***Uite că vine corbul...!***. Acolo se dezvoltase un instantaneu fotografic, aici se derulează un film ale cărei secvențe sunt montate potrivit memoriei afective. Abia acum, în ***Purpură***, viziunea poetică face ca Alexandru să dobândească o identitate certă și să evolueze ca personaj ori ca destin. Abia acum vocea lirică vine de sub aceeași mască, extrem de provocatoare, expresivă și, într-un anume fel, compensatorie. La urma urmei, oare ce a trezit pasiunea poetului față de un erou

legendar de calibrul lui Alexandru Macedon ? Probabil mai multe lucruri laolaltă, dar cum nu ne propunem să facem în aceste pagini o fișă de psihanaliză, ne mulțumim să spunem deocamdată că poemele din **Purpură** surprind întâlnirea a două singurătăți : a eroului (care scrie istoria) și a poetului (care o absoarbe în vers). Ambii particularizează un tip distinct al destinului, ambii instituie câte o nouă topografie a lumii, pe alte paliere de existență. Iar dimensiunea compensatorie a poemelor, despre care aminteam mai sus, intervine prin înglobarea palierului civilizator în sfera esteticului. O anumă nostalgie a acțiunilor mărețe, firească pentru o natură reflexiv-contemplativă așa cum este poetul, se oglindește prin natura eroică a lui Alexandru Macedon, fără a eluda sau dizolva arhitectura umană a acestuia. Zona reală de interes pentru cel care a semnat **Purpură** rămâne drama interioară a eroului și nu încapsularea unor acte emblematice, care l-au transformat în mit.

Dacă ne raportăm la **Purpură** și la terminologia lui Giambattista Vico, s-ar putea spune că Ioan Ardeleanu preia un personaj din epoca teofanică a poeziei și îl transplantează în epoca democratică/haotică a lirismului. În viziunea poetului, Alexandru Macedon prinde contur prin propria-i conștiință de sine, prin prețuirea și jelirea ființei, așa cum este ea – agilă și inertă, puternică și vulnerabilă, fluctuantă ca atitudine, dar capabilă să

urmeze un ideal până la capăt. Este de remarcă, totodată, cum această conștiință de sine se adaptează sistemului propriu (preexistent și bine sedimentat) prin care autorul își imaginează personajul. Imaginile care se derulează pe ecranul liric nu compun un Alexandru Macedon generic și abstras, ci unul animat de răsuflarea caldă a poetului. Resorturile sale interioare se transferă în subiectul lirismului, modelându-l și însuflețindu-l, în timp ce acesta, la rândul lui, își proiectează asupra poetului pasiunile, fantezmele și temerile. Există un schimb continuu de energie între personaj și poet, de parcă se sprijină unul pe altul, se adulmecă, își lasă urma și se metamorfozează, rînd pe rînd, dintr-unul în celălalt. Adevărata persistență a urmelor se leagă de o pecete afectivă sau de un detaliu problematic, de o Imagine profundă care nu vrea să ne părăsească mintea. Probabil că aici trebuie căutată sursa emulației create de Alexandru cel Mare, în acest iezer de idei și de pasiuni năvalnice – nu într-un banal impuls generat de spiritul frondeur și tineresc. Iar **Purpură** încearcă să scoată la iveală fidelitatea, dar și fragilitatea memoriei, consumând și realimentând *imaginea în timp*.

În poemele lui Ioan Ardeleanu, obsesia timpului trăit și a aceluia netrăit/pierdut se înscrie într-o mișcare centrifugală, care animă la rândul ei un lirism radial și stratificat. Elemente din realitatea trăită sunt puse în ecuație cu un puternic aport

livresc, ceea ce face ca discursul poetic să acopere, simultan, mai multe nivele. Apoi, lirismul crește fie dintr-un sâmbure epic, fie dintr-o revărsare afectivă fără concesii, însă întotdeauna se întinde în spațiu ca niște suluri de pânză pornite din același punct și desfășurate fără oprire. Comună poetului și subiectului său, ideea care generează poemul permite desprinderea sensurilor și întrepătrunderea semnificațiilor. Lirismul se revarsă continuu, asigurând liantul prin care poet și subiect se hrănesc reciproc.

Deloc întâmplător, volumul se deschide cu un ***Dans*** în care, „întâia oară fericit și neștiut”, eul liric își devoalează nostalgia față de coborârea în adâncul sufletului ori în tenebrele memoriei ancestrale. Cu alte cuvinte, avem de-a face cu căutarea sinelui prin dezrobirea de sub crusta invazivă a timpurilor. Suge-rată încă de la începutul poemului, despărțirea de lumesc implică și o componentă sacrificială, nu numai una eliberatoare:

„Mă învărteam cu sabia în rană,
Până la nesfârșire duceam încercarea,
Ca o pasăre tăiată la răsărit
Săream peste infinitul verde al văii,
Când te-ai întors între merii înfloriți și rod.

Întâia oară fericit și neștiut
Îmi ascultam pașii în dansul înroșit,
Arbori răniți colcăiau ca un ecou
Înduplecați de lumina serii să se repete
Mereu și încă, până la mersul pe ape.

Nici numele nu mi-l știam, eram pământ,

Rădăcină, vânt nomad peste cetate.”

(*Dans*)

În acea desfășurare centrifugală pe care o sesizăm ca fiind una dintre constantele volumului, eul regăsește contactul cu elementarul : prin dans se eliberează de condiționările spațio-temporale, dezlanțuie sensibilitatea ascunsă a ființei sale și își ia în posesie noua identitate. Infrauman, el devine o stihie a regenerării, dar în același timp transcende, purificat, terestritatea. Așadar, se conturează o mișcare biunivocă prin care eul se contopește cu universul și își recâștigă identitatea primară. Condiția (paradoxală a) eului, așa cum apare ea în poemul citat, este întărită printr-o serie de conotații simbolice care vor reconstitui imaginea completă a principiului creator : pe un nivel mitic al înțelegerii, vântul și pământul definesc relația complementară dintre activ și pasiv, dintre masculin și feminin. Astfel, pierdut în „dansul înroșit”, eul parcurge un ritual de inițiere în creație.

Dar cum niciun ritual de inițiere nu este complet fără întâlnirea cu moartea, aceasta își face simțită prezența atacând acolo unde Alexandru și-a dovedit cu precădere vulnerabilitatea. Războinicul care spulbera entuziast armatele din drumul său stă, pentru prima dată, cu adevărat, față în față cu moartea. În ciuda unor poticneli de versificație, bocetul lui Alexandru se impune prin autenticitatea trăirii, prin cadența elegiacă, dar mai ales prin nuanțele și metaforele evazive. Învins de durerea

pierderii prietenului său, Alexandru se agață de ideea că realitatea există numai în măsura în care e numită. De aceea, întregul bocet dă morții înconjur, îi verifică puterea, o provoacă și se repliază îndată, dar nu o *numește* decât indirect, prin exploatarea simbolică a metaforelor. Stelele, apele, duhurile rele, frigul, somnul, noaptea și „ucigătorul vânt înspre falangele din nord” sunt straiile care îmbracă incredibilul *rigor mortis*, tăcut, năucitor. Iar succesiunea acestor imagini cuprinde cerul, pământul, ziua și noaptea, de parcă odată cu moartea lui Hefestion viața întregului univers a ajuns la capăt. Deznădăjduită de absența unui răspuns, vocea lirică îndrăznește o singură dată să articuleze cuvântul pe care mintea și sufletul îl neagă, însă imediat după aceea va relua, ciclic, chemarea metaforică de la început.

„Hefestion, Hefestion, te-ai îmbrăcat în stele,
Iubești, ai coborât pe ape, plângi,
Te-au prins în mreje duhuri rele
Sau ți-au răpit virtutea mâinii stângi ?

Vreau să-mi răspunzi dintre genuni :
Dacă ți-e frig sau prins în crisalidă
Încerci cu deznădejde să aduni
Puteri în stare noaptea să ucidă.

[...]

Când îți vorbesc, m-auzi, cuvântul
Mai are aceeași noimă pentru tine,
Te-mpiedică să vii la mine greu vestmântul
Sau moina-nșelătoare a morții care-ți curge-n vine?”

(*Hefestion, Hefestion...*)

Lespedea care îl acoperă pe Hefestion pare să se prelungească pretutindeni, amintind că tot ceea ce se vede nu este decât o disimulare a finitudinii. Revelația morții îi prilejuiește lui Alexandru trăiri paroxistice, de la neputință și epuizare la spaimă, mânie, însingurare. Se vede pus în situația de a învăța să citească *altfel* lumea. Să acorde atenție unui detaliu până atunci neluat în seamă, să-și contemple fragilitatea și să-și asume condiția de muritor. Nimic mai dificil, pentru cel care se crede asemenea zeilor. După moartea lui Hefestion, Alexandru se vede amputat în adâncul ființei lui. De-acum mărturisește o realitate ciobită și un vis frânt, căci totul prinsese contur în jurul unei emblematici privilegiate – a relației cu dublul. Ruptura acesteia atrage după sine prăbușirea întregii lumi. Lumea lui Alexandru va sta de aici încolo sub pecetea grea a morții, fiindcă, lipsit de Hefestion, *umbra* lui, va deveni el însuși o imagine spectrală a extincției.

Unul dintre poeme reliefează metamorfoza cosmică prin care întunericul se revendică stăpân al cerului și al pământului. Durerea pierderii lui Hefestion grăbește mersul timpului spre destrămare. Filmul cosmic se derulează parcă prea repede-înainte, aruncându-se spre inevitabilul sfârșit. Dar spaima și revelația morții („strigam sfâșiat, cum leul rănit în amurg”) scot la iveală, încă o dată, *personalitatea aleasă* de Alexandru. Altfel spus, modul în care își înfruntă sau își

acceptă propriile trăiri, senzații ori presentimente. Suferința insuportabilă și neputința de a înțelege taina morții se răsfrâng, uimitor, în verticalizarea statuară a ființei. În loc să se prăbușească și să muște țărâna, Alexandru pare încremenit în ceea ce numește el destin. Sau în proiectul unei autoin-toxicări psihice, prin care își reprimă vulnerabilitatea. Or, aceasta autointoxicare e, nu mai puțin, un eșec. O anticameră a morții, în care eul trăiește o viață ce nu mai e a lui :

„Când a plecat năprasnic Hefestion la Zeus
O mie de stele-au murit, odată cu zorii,
S-au răsucit de durere copacii din crânguri
Și spaima cenușii înnegrise pe ceruri chiar norii.

Strigam sfâșiat, cum leul rănit în amurg
Își urlă durerea de sânge spre stele,
Voiam să mor, nu-înțelegeam osânda,
Se răzbunase zeul, eram egal cu el în rele...?

Iar au venit corbii, acele păsări negre,
Care m-au dus odată la tatăl, în țara de arină,
A doua oară zboară, amenințând de sus
Sunt zeu, mi se prosternă perșii neprihăniți în tină.

De ce nu pot pe el să îl aduc 'napoi,
De ce nu-l pot aduce, de ce rămâne dus ?
Calcă pe lună acum, e liniștit sub soarele amiezii,
Îl leagănă zefirul, s-a dus înspre apus ?”

(*Spaimă*)

Rotirea funestă a corbilor (pasăre semiotizată nu numai de la A.E.Poe înapoi, ci cu o îndelungată tradiție simbolică) e un semn că

moartea nu poate fi uitată. Agresiunea ei rămâne prezentă, uitată uneori în străfundul conștiinței. Îngropată acolo, fermentează și își răspândește miasmele. Tocmai de aceea, ultimul vers din *Spaimă* trebuie citit din două direcții: proclamându-se zeu, Alexandru se rupe de oameni și, implicit, fuge de moarte, numai că în același timp trece deja printr-o formă particulară a acesteia, pentru că (se știe) afirmarea nemuririi implică și negarea vieții.

Dacă pentru Sfântul Augustin istoria va fi poemul lui Dumnezeu, Alexandru o vede ca fiind poemul dăinuirii sale peste veacuri (*O, timp*). Istoria ca poem închinat refuzului imobilismului sau dorinței de a împinge tot mai departe limita umanului – la aceasta s-ar putea rezuma raportarea lui la curgerea secvențială a timpului. Esențială în mecanismul acțiunii, capacitatea de a lua decizii (fie ele și controversate) depinde și de un impuls afectiv. La urma urmei, Alexandru este un amestec de cunoaștere și afectivitate. De acțiune și pasiune. De date riguros gândite și de valori puternic asumate. Iar inevitabilul balans între cele două componente presupune numai arareori găsirea unui punct de echilibru. Dimpotrivă, oscilația se produce cu amplitudini neregulate, marcând o geografie interioară ce cuprinde laolaltă piscuri, coline, văi și prăpăstii. Iar poemele din *Purpură* scot la lumină formele reliefului mental și afectiv, de la meditația

asupra timpului sau sorții până la elogiul adus cunoașterii și morții.

Latura reflexivă a lui Alexandru relevă dramatismul existenței unei ființe pentru care moartea include în mod esențial, pe lângă gloria nemuririi, o lungă serie de acte sacrificiale. Timpul poate fi învins numai prin jertfă – actul decisiv de spargere a limitei. Oricât de privilegiată ar fi soarta eroului, el nu poate schimba lumea de unul singur. Spălarea ochilor „cu roua albă” (ceremonial simbolic al împărtășirii cu materia celestă) este doar semnul unei condiții superioare, fără să presupună vreun efect magic care să transforme, de unul singur, realitatea. De fapt, măruntaiele istoriei pot fi reconfigurate numai printr-un sacrificiu adecvat mutațiilor propuse. De remarcat este că acest sacrificiu nu este străin de mânia celui sacrificat, incapabil să înțeleagă sensul cosmic al jertfei sale :

„Obrazul mi s-a brăzdat și palmele
Au strâns tot aurul toamnei în cute –
O timp, o timp, cernită-i pânda
Și-n mii de petice tăiate de cuțit.

Cu sângele meu am cântat în stihuri
Șuierul luminii, înțelepciunea morții,
Ochii mi-am spălat cu roua albă
Și ziduri la margini de lume-am zidit.

Acum acolo domnește mânia
Morților tineri și scârțâie vântul,
Porți îmbrăcate în purpură
Își spun povestea și vocea lor murmură

Zvonuri de moarte, cu clopote și furie.”

(*Mânia morților tineri*)

Noua cartografiere a lumii include fizica detaliului (trasarea frontierelor, fixarea răspândiilor etc.), dar și metafizica generalului. Clădită din povești însângerate, aceasta gravitează iconic în jurul lui Alexandru și structurează, educă, limpezește un alt câmp de vizibilitate. Instrumentarul nu e conceptual, ci metaforic. Nu operează apofatic, ci poetic. Lumea se reordonează potrivit viziunii lui Alexandru, astfel încât se schițează o falsă reconciliere cu haosul ontologic. Problematika metafizică a răului este de cele mai multe ori eludată, dacă nu prin uitare, atunci prin amânare. Rareori existența răului este presimțită în demonia cuvintelor (*Sătul de cuvânt*) sau asumată de o conștiință profund tulburată (*Vină*). Alteori, lirismul dă glas unei conștiințe dedublate, care înregistrează manifestările răului simultan din afara și dinăuntrul lor. Trezit de tânguital și de „țipetele animalelor / Pe care le sacrifică ostașii”, Alexandru con-templă îndurerat lumea bolnavă prin care e sortit să peregrineze. Dubla sa condiție, de om și zeu, îl leagă în egală măsură atât de pământ, cât și de cer, dar ceea ce părea a fi un privilegiu se dovedește mai degrabă o condiționare tragică : e o ființă fără odihnă, un regizor pe marea scenă a lumii, la rândul său mânuit de un destin incomod. Captiv *între* vremelnicie și dăinuire, *între*

predestinare și libertate, Alexandru trăiește drama neputinței de a fi *sau* om *sau* zeu. O disjuncție care i-ar oferi liniștea apartenenței la o categorie distinctă, după ce neputința de a găsi echilibrul între om *și* zeu i-a trezit nostalgia mineralizării :

„Mă tot trezesc țipetele animalelor
Pe care le sacrifică ostașii –
La care zeu se-nchină ei,
În care din cetăți mă aflu oare ? –

Și tânguitul lor îl recunosc,
De bestii tinere cu ochi în care
Tresare viața când tăișul rece
Se umple de sângele șiroi.

Se sting stele și zărilor se-aprind:
Ca lămpi bolnave stelele de sus,
Cum flăcări din infern, departe, munții...

Sunt fum și răsuflare sunt de roze,
Jertfă în mâna zeului ori răsuflarea lui
Și rătăcesc în cer înfășurat în pânza
Pe care mi-a țesut-o mama la plecare
Sau pe pământ aici, la țărnul de lumină
În care-am să m-ascund în cremeni.”

(*Mă ascund în cremeni*)

Se vede că – dacă celelalte volume ale lui Ioan Ardeleanu exploatau mai ales o retorică a comparației – **Purpură** operează o inversare a preponderenței mijloacelor artistice, locul central fiind ocupat acum de metaforă. Limbajul metaforic la care apelează vocea lirică nu este însă aleatoriu, ci guvernat de o viziune asupra lumii (în general) și

asupra ființei (în special). Sintaxa versurilor rezzonează cu profunda complexitate a eului; în plus, se articulează o estetică a conotației simbolice, menită să asigure transferul din planul simplei confesiuni în sfera orientării ontice. Imaginea metaforică captează realități greu de surprins prin mijloace pur noționale și călăuzește spiritul în drumul lui spre cunoaștere. Totodată, este demn de luat în seamă fiorul de neliniște pe care îl înglobează în mai mare măsură metafora, în raport cu alte mijloace artistice. Degajată prin metafora „sunt fum și răsuflare sunt de roze”, neliniștea lui Alexandru se potențează prin tensiunea echivocă pe care o provoacă asimilarea dintre termenii metaforei. Trăitor *între* lumi, el nu se poate exprima decât prin imagini. Or, niciun alt tip de imagine artistică nu ar fi adăpostit cu aceeași naturalețe intensificarea unor trăiri aflate la limita paroxismului, astfel încât ultimul vers al poemului (deși frânge abrupt desfășurarea lirică) vine totuși firesc, ca o îndelung așteptată capitulare.

Temă fundamentală în poezia lui Ioan Ardeleanu, *piatra* (cu variantele *cremene*, *cremeni*) intră mereu în legături simbolice imprevizibile. De această dată, „am să m-ascund în cremeni” traduce opțiunea pentru întoarcerea spre o *materia prima* alături de care ființa vulnerată ar putea suferi o transmutație. Cu alte cuvinte, vocea lirică mărturisește nostalgia absenței conștiinței. Sau (de

ce nu?) a existenței în stare pură, de vreme ce despre piatră nu se poate spune decât că există. Existența ei se raportează la anvergura duratei și, din acest punct de vedere, poate să fie oricând pusă în relație cu manifestarea divinului în materie. Prin urmare, impulsul lui Alexandru de a se ascunde printre cremeni transcrie simbolic depășirea limitei și ieșirea din timp. Numai acolo, în topografia sacră dintre cremeni, Alexandru poate dobândi adevărata stare privilegiată. Numai acolo poate scânteia ca existență pură.

Poemele din *Purpură* ar încheia, așadar, un ciclu al devenirii. Dar și un ciclu al creației. O nemărginită oboseală pune stăpânire asupra ființei care, erodată de neliniști și de un vitalism expansiv, își adulmecă sfârșitul în semnele unor „amețitoare pulberi” ce vin dinspre rug (*Plâns*). Până și evoluția relațiilor de adâncime în care intră *piatra* conduce spre aceeași direcție. La început, lumea lui Alexandru (și lumea poetului) se structura în jurul unor euforii, a unor stări de tainică beatitudine, fie participativă, fie contemplativă. Bunăoară, un poem surprinde momentul mirabil în care distanța dintre om și sacru se șterge (aproape) cu desăvârșire :

„Obrazul mi l-am lipit de piatra
Pe care soarele de-amiază a încălzit-o
Și a închis în ea tezaure de sus.
Când cade noaptea mi se face frig și pustiu
Trimite pe ascuns la mine liniște și rouă.
Chiar pot să dorm, e liniște, nu vine nimeni să deschidă,
Nici pietrele aprinse care ascund comori

Și nici la poarta din adâncuri
Nu sunt mișcări de stele – ferecate
Așteaptă același vuiet, ca marea în furtuna
Ce le-a închis pe când fecioarele stelare
S-au răzvrătit și-au vrut să spargă
Oglinda apei care le tremura icoana.”

(*La oaza din Shiwah*)

În măsura în care este un receptacul al prezenței sacralului, *piatra* devine și izvorul revelației. Dezvăluie reperele (ne)liniștii și ale (dez)echilibrului. Ori imaginea onirică a conjuncției dintre *fascinans* și *tremendum*. Sub aceeași zodie bivalentă stau și *semnele* care marchează coordonatele terestrității. Variabilele care fac din scena istoriei o lume imperfectă nu-l opresc din drum pe cel hrănit de un vis profetic. Ca printr-o atingere magică, eul se contaminează cu virtuțile neobișnuite ale pietrei și descoperă intrarea într-un alt timp al existenței. Dar și într-un alt timp al lumii :

„Azi pot să dorm îmbrățișat cu piatra,
Pot să visez cai roibi și tainice izvoare
Peste care se-upleacă femei cu buze arse,
Pot să aduc și ploi și vuiet pot,
Dar dorm, arunc în urmă semne de pustiu
Și steiuri luminoase cresc în trupul
Acestor mari întinderi care-mi ademenesc
Ochii, mersul, corpul meu brusc întinerit
Înaintea unui mare semn în mijlocul pustiei.”

(*Semn*)

Noua arhitectură a eului proiectează o altă arhitectură a lumii, în care dezintegrarea anunță de fapt o altă așezare – în cadre mai flexibile, mai îndrăznețe și, în același timp, mai riguroase. Orientarea atenției spre un „mare semn în mijlocul pustiei” pare a fi factorul decisiv pentru plonjarea în zona temeiurilor, a surselor universului sensibil. În astfel de circumstanțe, dialogul dintre eul liric și obiectul investigației sale se apropie de întâlnirea eului cu el însuși iar cunoașterea nu mai e rezultatul unei acumulări, ci devine expresia unei *stări*. Poeme ca *Semn*, *Joc*, *Rugă* ș.a. înregistrează tocmai amplitudinea lirică a acestei *stări de iluminare*, nu lipsită de discontinuități și turbulențe. Să spunem încă o dată că, așa cum îl dezvăluie versurile din *Purpură*, Alexandru rămâne totuși om, chiar dacă este și zeu. Iar din pricina dublei sale condiții este în primul rând o ființă solitară, care trage după ea un uriaș sentiment al vinei (*Singur*) și fascinația morții (*Veșnicie verde*, *Intimitate* etc.).

Latura senzorială a eului liric nu iese la iveală numai în sfera dionisiacului, ci și în umilința trezită uneori de plenitudinea simțurilor. Uscăciunea abstractă îi este străină celui care, prin balastul trupului, știe să înregistreze miracolul. O serie întreagă de senzații, percepții și reprezentări se adună, se amestecă și se reordonează, astfel încât ocolul senzitivității să se micșoreze și să deschidă drum spre o (altă) stare de grație. De această dată,

cea izvorâtă din smerenie. Nu lipsită de exagerări, derute și derive, conștiința valorificării abundente a simțurilor, ascunde – e drept – toxinele corporalității, dar și miresmele înălțătoare ale senzitivității. Despre metamorfoza leșului trupesc care, înfiorat, uită fascinația de sine și absoarbe prin toți porii universalul, vorbește (simplu și fermecător) un poem:

„Când am trecut spre țara perșilor
Ningea miraculos în Hellespont și marea
Plângea cu lacrimi înghețate,
Zburau deasupra sclipiri necunoscute
Și apa înfiora spre țărături val
Înalt și se loveau de-învolverări
Mari palmieri, cum razele de lună
Mi se lipeau pe brațele de fier,
Pe fruntea încrunțată, sub care se-ascundeau
Nestăpânite gânduri și izbucniri carnale.

Am plâns întâia oară și mi-am plecat
Spre pieptul în armură capul.
Oștirea mă urma,
Pământul cu vlăstarele de trestii nu venea cu mine.

(*Ningea în Hellespont*)

Expresie a replierii și a limpezirii profunzimilor, plânsul adevărat e catalizatorul unui proces ontologic esențial, prin care eul trece pe alt plan al înțelegerii. O reacție organică se transformă într-un act creator și vizualizează nu formele stabile ale lumii, ci metamorfoze.

În afară de *Alexandru încalecă pe Ducipal*, toate poemele din *Purpură* mizează pe accentul

subiectivității. Vocea lirică împletește sonoritatea emblematică a lui Alexandru cu murmurul scriitorului modern iar sub învelișul metaforic al versurilor se aude freamătul domesticit pe care îl eliberează, rând pe rând, ideile. Ținute lejer, dar cu eleganță și fermitate, frâiele discursului îmboldesc lirismul subiectiv să iasă prin strunga îngustă a sintaxei, când firească precum o poveste, când cu schimbări bruște de direcție. Expresivitatea poemelor nu vine, așadar, numai din articularea dintre imagine și idee, ci și din angajarea unor accente sintactice neobișnuite.

Luate în corpore, poemele (dar și articolele despre poezie) semnate de Ioan Ardeleanu dezvăluie ușurința cu care autorul lor jonglează cu *speculum picturae*, pliat întotdeauna pe focarul meditației lirice și pe rafinamentul expresiei. Dacă luăm în considerare oglinzile analizate de Gilbert Durand în *Arte și arhetipuri*, s-ar putea spune că Ioan Ardeleanu se fixează asupra a două oglinzi fundamentale, pe care – de cele mai multe ori – le suprapune într-un joc al reflexiilor vizând sinteza. Oglinda lui Pygmalion afirmă primatul sufletului, al intenției, al adâncului, într-un soi de filozofie augustiniană redefinită în postmodernitate; poezia ar fi chiar oglinda sufletului, expusă ca și cristalizare a unui sentiment definitoriu. Însă, în poemele lui Ioan Ardeleanu, există cel mai adesea o dublă focalizare, prin care oglinzii lui Pygmalion i se atașează cea a lui Narcis, conturându-se astfel o

filozofie voluntaristă a artei și a artistului. Poemul devine singura Realitate, o instanță superioară dincolo de diavol sau de Dumnezeu. Se protejează astfel un anume tip de machiavellism estetic ce propovăduiește, cu orgoliu, esențialitatea creației și a culturii. Prin interferența dintre regimul nocturn al valorii și latura diurnă a estetului, Ioan Ardeleanu captează acea arie a transparențelor difuze, spiritualizate pe care o propune ca soluție salvatoare unui lumi aflate de prea multă vreme în derivă.

Prea aristocrate pentru apucăturile literare ale anilor 2000, poemele lui Ioan Ardeleanu fac risipă de lirism într-o epocă guvernată de multe alte „isme”, (prea) ancorate în contingent. Poetul evită macularea cu morbul doct al ingineriei textuale. Evită să fie arogant sau cinic în jocul seducției pe care l-a inițiat cu lirismul, încearcă să nu devină plictisitor pe traseul său ideatic și nu aderă la mofturile, prozaismele și sofisticările literate. Scrie poezie încă din anii '70 și '80, dar în principal o poezie împotriva curentului, indiferent dacă ne gândim la onirismul lui Leonid Dimov, la demistificările lirice ale lui Mircea Ivănescu ori la suprarealismul fragmentat din poemele lui Virgil Mazilescu. Sau la postmodernismul eteroclit din *Aer cu diamante*, reperul absolut al anilor '80, ori la fracturismul, sălbăticia viscerală și zbaterea în gol de după anul 2000 (perioadă în care Ioan Ardeleanu își publică, în sfârșit, volumele). După

cum afirmă Harold Bloom, straniețea este prima cerință de intrare în canon. Dar Ioan Ardeleanu nu și-a propus niciodată, cu orgoliu, să devină canonic. Nu are aptitudini de centru coagulant, decât dacă acestea se materializează pe planul inițiativelor culturale locale. Își asumă, în schimb, riscul ca poemele sale să fie neglijate de cei care pun semnul egal între lirism și anacronism și alege să scrie versuri doar pentru *delectatio* : a sa, dar și a acelui cititor pentru care poezia nu este o chestiune de tendință, ci strict una de gust. Cu toate capriciile și volutele lui.

În fine, nu se poate ignora dubla natură a scriitorului, de poet și de cărturar (***Palia de la Orăștie. Orizont cultural și realitate lingvistică*** a ieșit de la tipar în 2003). De literat și de comentator de poezie. De creator și de rafinat degustător de artă. Deși provincial prin apartenență geografică, a încercat să (re)înzestreze spațiul cultural al marginilor cu atributele centralității. Prin felul în care privea viața și arta (în toate formele ei de manifestare), Ioan Ardeleanu s-a dovedit un avatar al lui *homo aestheticus* – un statut pe care și l-a revendicat în permanență.

POSTFAȚĂ

(Câteva considerații de istorie literară)

Admiratori, în studioasa noastră tinerețe, ai unor autori cu o meteorică biografie literară, dintre care nu vor fi lipsit Rimbaud și Raymond Radiguet, nu ne-am închipuit, nici eu nici poetul Ioan Ardeleanu, că unul dintre noi, cel puțin, își va consuma aventura în lumea literelor – și când spun aceasta mă refer la partea vizibilă astăzi a unui traiect literar pe cât de târziu materializat editorial, pe atât de nedrept de repede curmat, în cazul colegului meu de facultate – tot meteoric și, în orice caz, încă departe de finalizarea unor proiecte care nu vor fi încetat să-l preocupe vreme de decenii.

Fapt este că dacă Ioan Ardeleanu va fi putut întrezări, într-un fel, destinul postum al osârdiilor sale poetice, având în față o substanțială antologie lirică* ieșită de sub tipar chiar în ziua când împlinea

*Ioan Ardeleanu, *Cuvintele scribului și alte poeme*, Antologie, cuvânt înainte și aparat critic de Lucian Alexiu. Postfață de GrațIELA Benga. Timișoara, Editura Anthropos, 2007

60 de ani, prozatorul omonim, care tocmai își pregătea intrarea în scenă este încă departe de a putea fi evaluat; nu înainte, în orice caz, de investigarea vrafurilor de manuscrise lăsate în urmă. Lucru valabil, nu mai puțin, pentru scrierile cu caracter eseistic și critic ale lui Ioan Ardeleanu, autor cu o prezență revuistică notabilă abia atunci când activitatea de promotor al unei publicații literare* cu difuzare națională și important impact regional i-a permis și pretins o manifestare constantă într-o atare postură. Lucrase, cu intermitențe, spunea în ultimii ani celor apropiați, la un amplu eseu monografic ce viza proza unuia dintre autorii de marcă ai generației '60. Publicase, cu puțin timp înainte de dispariție, fragmente dintr-o proiectată monografie dedicată activității lui Paul Miron. Și un proiect și celălalt i-ar mai fi absorbit, desigur, timp. Iar de timp pentru scris mai avea nevoie Ioan Ardeleanu și pentru finalizarea unui roman autobiografic, *Explorare în orb*, și pentru a duce la bun sfârșit trilogia epică pe care o anunțase (la a cărei ultimă rescriere, pentru tipar, a lucrat cu

*Banat, nr. 1, Anul I, ianuarie 2004, Lugoj, îl are drept redactor coordonator (din 2006, redactor șef) pe Ioan Ardeleanu. Acesta publică, în paginile revistei, număr de număr, până la dispariția sa neașteptată, survenită în 6 octombrie 2007, articole de fond, cronică literară, eseuri, interviuri, traduceri.

febrilitate în ultimii ani) și care ar fi trebuit să fie un roman de familie și, nu mai puțin, o saga a satului bănățean din veacul anterior.

Și proiecte de împlinit mai avea scriitorul Ioan Ardeleanu, nu puține.

Am optat, în ce ne privește, în postură de editor, pentru publicarea, în *Addenda* la eseu monografic consacrat poetului, a unei antologii de texte critice – eseuri, cronici literare etc. – și a unor pagini de publicistică, toate în măsură să dea o idee despre *percepția* literaturii (a poeziei, în primul rând), relevabilă în scrisesele lui Ioan Ardeleanu, ca și de poziționarea sa culturală (socială, civică, în anume circumstanțe).

Nu poate fi vorba, totuși, aici, de vreo intenție de a realiza o culegere cuprinzătoare de articole critice sau cu caracter publicistic ale scriitorului. Lucru anevoie de închipuit, cel puțin în acest moment (dacă nu și imposibil de realizat), fără o cercetare răbdătoare a colecțiilor publicațiilor la care acesta a colaborat; dar util, pe de altă parte, fie și ca deziderat, din perspectiva colecției care girează apariția eseului despre poezia lui Ioan Ardeleanu, în raport cu care fie și numai o micro-antologie de texte critice, selectate din cele publicate de autor, poate fi în multe privințe lămuritoare pentru cel care și-ar propune să verifice prin proprie lectură sursele livrești și modul în care se produc solidarizările liricului.

LUCIAN ALEXIU

ADDENDA

**(Eseuri, pagini de critică literară,
publicistică, texte răslețe)**

POEZIA...

Nu știu ce este poezia. Pot da o definiție doctă și stearpă. Pot să mă joc cu metrica ei. Pot scorni rime sofisticate sau le pot găsi la alții. La micii și marii poeți ai lumii. Dar toate acestea sunt doar o parte a poeziei. Esențială uneori. Dar poezia e mult mai puțin și mult mai important, deodată, altceva.

Nu știu ce este poezia și nu vreau să par nici paradoxal și nici nonconformist. Desigur, s-ar putea să stârnesc zâmbete malițioase. Scriu totuși poezie. Cum e posibil să scrii *ceva* ale cărei resorturi intime nu le poți explica. Cum poți să așterni pe hârtie versuri dacă nu știi ce este poezia. Parcă îi și văd pe cartezienii puși pe harță (dar oare ce ar spune Boileau?), cerându-mi să fiu *logic, rațional solid, clar și metodologic*. Ca orice activitate a omului, e sigur, poezia se poate supune spiritului cartezian, dezideratelor lui imperative. Depinde și a depins, evident, de epocă, de mode, de curente, de viziunea despre lume a poetului, a creatorului. Nici eu nu le elimin fără a le filtra axele binefăcătoare. Numai că ele nu sunt nici obligatorii, nici necesare. În orice caz, nu întotdeauna. Pot deveni uneori inhibitoare. Pot frâna propensiunea poeziei, a

poeticului spre dezlănțuirile semnificațiilor, care sunt însuși modul de a exista al genului.

Nu știu ce e poezia. Nici măcar nu știu dacă este o *ficțiune*. Dacă este o creație *ex nihilo* sau e o reflectare a *ceva*. Este poezia ceva important în viața omului? Și ce este acest *ceva*: are valențe ontice sau nu? Dobândește acest statut pe măsură ce întregul care se cheamă poezie se constituie? Devine adică un obiect de sine stătător, cu statut ontologic bine definit? Din nou, *nu știu*. Cred însă că pot afirma cu un oarecare orgoliu că poetul, între creatori, se apropie cel mai mult de principiul creației inițiale. Chiar dacă aserțiunea mă sperie, o clamez. Grație perspectivei pe care orice poet autentic (și poezia sa) o azvârle spre lume. Poetul adevărat aduce cu sine o nouă lume. Instituie un nou limbaj pe care lumea nu-l cunoaște. Este, în fond, *un limbaj în limbaj*, cum cred că spunea Paul Valéry, care se deschide și se închide, pe rând, în fața limbajului-mamă, comunică cu acesta de cele mai multe ori, dar îi și refuză alteori avansurile serioase sau doar frivole.

Poezia instituie o ordine nouă cu care limbajul-mamă este, așadar, de acord sau nu. Va sfârși întotdeauna, istoria o confirmă, prin a-l accepta. Dar și prin a-l concura, prin a se bate cu el, pentru că poetul și poezia sa sunt în plină insurgență când vin în lume. Pe de altă parte, ar fi interesant de văzut câte popoare își trag limba lor literară de la un poet. Ar fi semnificativ de știut câți poeți stau la

începutul statuării limbilor naționale literare. Fie că ei s-au chemat aezi, menestreli, rapsozi, trubaduri, truveri sau, simplu, poeți. Fie că au scris acum 3000 de ani, că s-au numit clasici sau romantici, că au fost greci, ruși sau români, fie că viața lor a fost puternică asemeni unei roci din munte, fie că a ars ca o flacăra. Fie că poeții au fost adulați în agora, fie le-a fost arsă poezia în piețe publice. Și poate e la fel de neimportant dacă au scris epopei, poeme, rondeluri sau sonete. Nu pot în orice caz să uit câte capete încoronate s-au prosternat în fața poeziei.

Alexandru cel Mare a adus, poate, cel mai mare elogiu poeziei, în plin război al distrugerii. Era furios marele rege că Teba îl înfruntase și a ordonat ca oamenii ei să fie uciși sau luați prizonieri. Orașul-cetate trebuia ras de pe suprafața pământului. Și cetatea fu distrusă metodic și ceremonios în sunet de flaut. Nu au fost doborâte templele zeilor și acest lucru era de înțeles. A dat însă ordin trufașul rege să nu fie distrusă nici casa în care a locuit poetul Pindar: zăngănitul armelor a încetat în fața poeziei și a capitulat în fața importanței ei.

De fapt, cu toată sinceritatea, *nu știu* ce este poezia. Cu siguranță, știu că am nevoie de poezie.

(2006)

EMINESCU ȘI RIMBAUD

(încercare de recitare în oglindă)

A fost o vreme când, în mod repetat, îl citeam pe Eminescu în genunchi: nu mă închinam statuii, ci poeziei. Dar nu pot nega faptul că statuia însăși a avut în adolescență capacitatea de a mă supune. Doar parțial însă. Trăiam poezia, era între ea și mine o consubstanțialitate pe care mi-o asumam cu aroganță și orgoliu. Înțelegeam ce voia marele poet *să spună*, ba, mai mult, simțeam la fel. Așadar, eram capabil să scriu ca el, îi eram egal. Genunchii puteau să sufere din cauza acestei mari bucurii. Umiliința îngenunchierii era mai degrabă o frondă exterioară a adolescenței, îmi permiteam acest gest!

Pur și simplu!

Trezit din hipnoza ludică — eram doar un copil —, am devenit cu adevărat umil. La 20 de ani, deși scrisesem mult și, după părerea mea, esențial, am renunțat să mai spun cuiva că scriu, tocmai din pricina *existenței* lui Eminescu în lume. De publicat, nici atât. Nu mai puteam fi poetul mare, el a scris tot ce trebuia. Am căzut a doua oară în genunchi, dar am continuat să scriu. De data aceasta, însă, îngenunchierea era dramatică și se

baza pe resorturi ale unui început al înțelegerii temeinice a operei poetului.

Avatarurile au continuat între timp. Am aflat că Eminescu este „expresia integrală a sufletului românesc” (N.Iorga), „omul deplin al culturii românești” (C.Noica), că reprezintă geniul poporului său „printr-un fel de legitimism de ordin divin” (Lucian Blaga).

Întâlnirile cu poezia sa riscau să se complice. Eram pe punctul de a *împietri* creația într-un *empireu al perfecțiunii*, al incapacității mele de a-l mai putea citi în *mod normal*. Alături de bibliografia gata să mă blocheze (căci ea nu se oprește doar la cele trei mari nume) s-a strecurat și o eroare de percepție din partea mea. Ar fi fost poate normal să trec în *mod treptat* prin *fiecare* Eminescu: de la cel al *romanțelor*, la perspectiva halucinantă din **Rugăciunea unui Dac** și, mai apoi, la marile poeme ale postumității. Nu a fost așa. În prima adolescență, în lipsa unui îndrumător avizat, am citit totul, cu nesaț și în dezordine. Nu mi-am dozat nici *capacitatea de reținere* și nici *incapacitatea de a înțelege* exact. Muzical vorbind, am abordat roluri pentru care *vocea* mea nu era pregătită. Și ce riscuri imense pot să clocotească aici...

Dar Eminescu însuși era uneori *vinovat* pentru neînțelegerile mele. Materialul incandescent al poeziei sale mă putea deruta oricând: nu reușeam cu forțe proprii ceea ce, probabil, nici nu poate fi

ordonat decât din rațiuni didactice. Nici acestea de disprețuit, dar inoperante în intimitatea cititorului care sunt. Materia ce curgea putea să ia orice formă, în funcție de matricea întâlnită în cale. Câteva repere de ordonare au sosit relativ la timp. Erau didactice, dar erau.

Asemenea lui Rimbaud (născut în 1854, contemporan, deci, cu poetul nostru), dar nu și în același sens totuși. Eminescu a simțit nevoia unor demolări succesive, a unor rupturi dureroase, dar esențiale, a negării sistematice, prin chiar scrierile sale poetice (vezi, I. P. Culianu, **Fantasmele nihilismului la Eminescu**). Există, în operele amândurora, contradicții derutante, practic imposibil de rezolvat în plan strict critic. Cert este că la Eminescu *ruptura* în operă era definitorie și va marca *în acest sens* întreaga literatură română de după el. Nu doar că nu se mai putea scrie la fel ca înainte, dar sâmburii modernității secolului XX erau toți în opera lui.¹

Modernitatea e atât de evidentă încât poezia românească a secolului XX o va urma. Într-un proces în care caracteristicile esențiale ale liricii moderne (vezi H. Friedrich, **Structura liricii moderne**) par să se constituie ca un întreg cu poezia lui Eminescu.² Sensul pe care îl dăm noțiunii de mai sus nu e, în mod necesar, o despărțire brutală de o întreagă etapă a literaturii, ci, mai degrabă, o preluare prin absorbție. Poetul va reține energiile poeziei care l-a premers și îi va

reconfigura valoarea și portanța. El nu neagă totul (**Epigonii**, chiar din perspectiva ironiei romantice, e semnificativă în acest sens), ci rescrie.

Până la un anumit punct, Rimbaud va acționa la fel. Și pentru poetul francez ruptura e necesară, dar la el separația se va insinua în viață, îi va redirecționa căile și îi va pune pe destin o pecete tragică. Poezia lui Rimbaud va premerge sistematic viața sa cu o *acuitate științifică*.

I. Negoțescu vedea chiar mai mult. O disociere, o spargere a *unității înseși*, a poeziei lui Eminescu: între poezia antumă (nivelul *neptunic*) și cea postumă (nivelul *plutonic*) este o ruptură de ordinul cunoașterii, al adâncimii metaforei. Nivelul „plutonic” (**Mureșanu, Demonism, Memento mori, Gemenii, Povestea magului călător în stele** ș.a.) se opune crizelor estetice din nivelul „neptunic” (**Scrisorile, Luceafărul** ș.a.), superficial și ușor interpretabil, la care vor ajunge *doar* ecouri ale nivelului *plutonic*. Demiurgul din nivelul plutonic se suprapune ideii de haos și stingere. Ca în **Rugăciunea unui Dac**, poezie... antumă. Ipoteza lui I. Negoțescu e, așadar, și tentantă în planul interpretării și adevărată, cu amendamentul că în stare pură cele două mari concepte nu există. Dar deosebirea între ele este evidentă, chiar dacă, repet, de o parte și de alta rămân însemne definitorii din celălalt tărâm. Rosa del Conte îl considera bunăoară pe poet un „geniu religios”, dar nu mai puțin reală e ipostaza

respingerii zeului prin însuși refuzul „darurilor”. Între adorația Fecioarei din unele poezii ale sale și refuzul violent din **Rugăciunea...** separația tipă asemenea unui blestem. Titlul e o antifrază, întreaga *chemare* a zeului e răsturnată ca sens. Semantic și stilistic ne aflăm în plin paradox, mai ales că primele trei strofe nu păreau să sugereze (poate subiacent?) explozia distructivă din partea a doua a poemului.

Răul vine din poetul damnat (i.e. *Dacul*) sau din putriditatea zeului și inundă întreaga clamare a ființei divine. Neantul e invocat într-o manieră aproape unică în literatura lumii. Într-un delir mistic, vecin cu dispersia ființei în haosul etern. Omul nu e decât „...visul unei umbre și umbra unui vis...” (**Mureșanu**) și e degradat într-un spațiu al morții, stăpânit de un *zeu bătrân*:

„Noi viermuim în mase în cadavrul
Cel negrii de vechime și uscat
Al vechiului pământ, care ne naște —
Certându-ne-ntre noi, ființi ciudate.
Grețoase în deșertăciunea lor.
Este ceva măreț în firea noastră.
Dar acel ceva nu din noi răsare”

(Demonism)

Am fost tentat să întrerup citatul cu două versuri mai devreme. Dar am fost ispitit de versurile prin care Eminescu ne anulează dreptul de a avea măreție. Poate eram salvați. Măreția nu este însă a noastră decât prin procură. Rămâne a *Titanului* sacrificat și a pământului (cosmosului).

Noi reflectăm universul, nu îl înțelegem, cunoașterea absolutului, a lui Dumnezeu nu ne este dată (la fel ca în Creștinism). Și atunci, în fața nimicniciei, singura noastră șansă e chemarea stingerii: ca reîntoarcere în marele gol al Nirvanei și în opoziție cu dogma creștină. (Amândouă orientările pot intra însă într-un dialog ideatic, pentru că sunt orientate și aspiră la eternitate). Cerem intrarea în moarte, în neant și, indirect, refuzăm zeul:

„Să cer a tale daruri,
genunchi și frunte nu plec,
Spre ură și blestemuri aș
vrea să te înduplec,
Să simt că de suflarea-ți
suflarea mea se curmă
Și-n stingerea eternă
dispar fără de urmă!”

(Rugăciunea...)

Rimbaud, în *alt context cultural*, poate și *moral*, va refuza darurile divinității și însăși divinitatea. De fapt, *zeul rău* se autodesființează prin *comportament*:

„— Il est un Dieu, qui rit aux nappes damassées
Des autels, à l'encens, aux grands calices d'or;
Qui dans le bercement des hossanah s'endort,
Et se reveille, quand des mères, ramassées
Dans l'angoisse, et pleurant sous leur vieux
bonnet noir,
Lui donnent un gros sou lié dans leur mouchoir!”
(Le Mal)

Nu mai puțin adevărat e că răul e și în ființa poetului, că „rătăcirile” tinereții sunt vinovate pentru destrămarea pe care poetul o simte și căreia îi deschisese calea. Vrea să uite acum și să îl distrugă pe cel care a fost între 16 și 18 ani. Dar dacă Zeul e decăzut, dacă puterile lui nu mai sunt suficiente, nici chemarea lui nu mai este necesară. Poetul se poate autodistruge. Are în el antecedente demne de dispreț, dar și premise ale puterii de distrugere, are însemne ale decăderii, dar și voința anulării lor: „Je me revois la peau rongée par la boue et la peste, des vers plein les cheveux et les aisselles et encore de plus gros vers dans le coeur...” (**Adieu, Une Saison en Enfer**). Rimbaud își va respinge opera, experiențele, viața. Dar ființa lui e însuși Zeul: un *zeu nou*, tânăr, al poeziei, care se *poate crea*, dar și *ucide*. E, în fond, începutul de instituire a unei noi teogonii, în care poetul se mântuie prin anularea trecutului damnat, pentru un viitor al normalității. Alege autodistrugerea ca să poată spune cu orgoliu, mai întâi, „je suis impure” și, mai apoi, „moi, je suis intact.”

Va alege varianta autodistrucției, ca *Dacul* revoltat al lui Eminescu. Este, ca la poetul român, o autoflagelare care sfârșește în extincție. Disparația, la amândoi, se va produce în numele unei anumite morale: la Rimbaud, e una a refuzului damnării în formă continuată, damnare pe care a trăit-o din propria sa voință; la Eminescu, o morală a vieții în perspectiva absolutului.

Putem lua în calcul, pentru amândoi poeții, și un spirit al epocii. Este o vreme a clamării nihilismului. În întreaga Europă, care a avut un impact extrem de important asupra conștiințelor tinere. Nu cred însă că este și o influență literară. Cel puțin, nu la Rimbaud. Spiritul poetului român a ordonat, cum s-a prevăzut, poezia românească, i-a forțat jaloanele și i-a dirijat imaginația. Eminescu a plecat din romantism și i-a depășit granițele. Rimbaud scrie în plin romantism târziu. Și crede, câțiva ani, ca romanticii, că poate schimba lumea prin opera sa. Va sfârși prin a distruge contraforturile romantismului și îi va dinamita sensurile. Niciodată în totalitate. Dar poezia de după el o va face *în totalitate*. Opera sa e una egocentrică, dar el nu mai este titanul poeziei de dinaintea lui. E însuși *Zeul tânăr*, cum spuneam, al unei noi poezii. Care se scrie, se rescrie și se autodistruge când simte nevoia. A intuit Rimbaud resorturile posterității sale, i-a prevăzut puterea derutantă pe care o va exercita asupra celor care vor scrie după el? Nici după el, ca după Eminescu, nu se va mai scrie la fel. Dar, de această dată, întreaga Europă. Cred că da! Cred că nu!

Și mai există o asemănare, care poate părea tulburătoare în opera celor doi poeți. Amândoi se lasă duși de senzații până aproape de destrămarea ființei. Și, ajunși la această ipostază, întreaga lor ființă se *varsă* în poezie și se depersonalizează. Rimbaud va clama *je est un autre* și avem impresia

că poetul și-a părăsit eul și coboară pe verticală spre un infern în care e stăpân celălalt eu. Dar cine este celălalt eu care vorbește în **Un anotimp în infern**, prin vocea poetului, e aproape imposibil de descoperit. Și mai grea de sens va fi diseminarea vocilor în **Iluminări**, înscrise într-un registru de semnificații care se produc pe măsură ce înaintăm în citirea operei, distrugând orice *continuitate în voce* a spunerii. Este o ducere la extrem a crizei poeziei venite după un romantism care anchilozase eul printr-o folosire prea intensă. Acest sentiment trebuie să-l fi avut și Eminescu, când, în **Luceafărul** și-a transferat *vocea* sa unică în toate *personajele* poemului. Deasupra artei, al cărei stăpân a fost, Eminescu a pus persoana sa. Căci, dacă la începutul poemului vocile sunt diferite, ele încep să semene și să se confunde în cele din urmă cu vocea poetului. Dacă am supune **Luceafărul** unei destructurări și apoi unei refaceri aleatorii, ca într-un joc cubist, am avea surpriza să nu recunoaștem cui aparține o sintagmă sau o frază. Nici unul din personaje nu mai vorbește *normal*. Cătălin, spre exemplu, cheamă cu vocea Luceafărului, identificat cu vocea fundamentală a poemului:

„Cu farmecul luminii reci
Gândirile străbate-mi
Revarsă liniște de veci
Pe noaptea mea de paterni.”

Pe Eminescu, posteritatea l-a urmat. Cât a fost înțelegere și cât o prea rapidă deificare, e greu de spus. Afirmatia lui T. Maiorescu, care spunea la 1889, în **Eminescu și poeziile lui**, că „literatura poetică română va începe secolul al 20-lea sub auspiciile geniului lui...” s-a adevărat. Urmările literare se știu. Dar criticul mergea mai departe și afirma că însăși „cugetarea românească” va avea „veșmânt” eminescian.

Emil Cioran acceptă că **Tratatul de descompunere** vine din **Rugăciunea...** și din „excese” *Dacului*. Mă limitez la acest singur exemplu. *Elogiul* indirect al filozofului nihilist, exilat pe malurile Senei, e și el o *îngenunchiere*. Gest pe care îl facem ca semn al durerii, dar și în plină jubilară a înțelegerii. Indiscutabil, Cioran a înțeles. Arcul peste timp a rămas încordat între două ființe cu calibre excepționale. Deși știu astăzi mult mai mult despre Eminescu, nu cred că am dreptul să mă ridic. E maniera de a avea, mereu, lângă mine pe poetul cel viu. Mi-o asum cu același orgoliu și cu umilință.

¹ Într-o excelentă teză de doctorat, Prof. Rodica Bărbat dezvoltă o cercetare critică a modernității lui Eminescu și afirmă apropierea poetului de familia poezilor moderni ai secolului XX. Din păcate, lucrarea nu a fost publicată.

² Citirea inversă pe care o propune R. B. este profitabilă.

VASILE VOICULESCU (27.11.1884–26.04.1963)

Au trecut 120 de ani de la nașterea lui V. Voiculescu (V.V.) și aș dori să nu treacă neobservată această aniversare. Din motive ce țin de valoarea scriitorului, dar și dintr-un atașament special față de creația sa.

Poet, prozator și dramaturg — scriitorul nu a încetat să producă surprize de-a lungul existenței creației sale. Valoarea operei, îndeosebi după apariția postumă, în 1964, a **Ultimelor sonete închipuite ale lui W. Shakespeare în traducere imaginară de V.V.**, au obligat critica literară românească să-și pună problema reevaluării locului poetului în cultura noastră. A fost un proces onest (și reparatoriu) din partea arealului cultural autohton, de trecere și retrecere a operei prin focurile axiologiei literare. Marea conștiință artistică și etică a scriitorului impuneau acest demers. Spre cinstea ei, o bună parte a criticii a reacționat favorabil. Ariditatea culturală a epocii se destinsese. Drama poetului și experiențele sale carcerale, nu mai puțin valoarea operei, obligau la redesenarea scării valorice a scriitorului: creația sa e un univers singular, construit cu migală, în trepte succesive, aproape mereu ascendente valoric. Etapele efortului spre originalitate au culminat cu mai sus amintitele **Ultime sonete...**

Poetul a găsit în/prin ele calea întoarcerii spre sine (avea să fie și ultima!), dintr-o formă a exilului exterior spre interioritatea a cărei absență se resimțea tot mai dureros. Persista senzația că ceva (sau cineva) se împotriva eternității, că zeul a dispărut alungat din lume, iar lumea a rămas săracă și pustie. Sechelele societății vremii loveau dureros în viața poetului.

Pe de altă parte, *dimineața eternității*, care începe acum prin sonete, este, în fapt, urmarea unei rătăcirii și întoarcerea spre *pământul interior al poeziei*. Poetul se regăsește, își regăsește uneltele și, odată cu reîntoarcerea spre sine, se reface un întreg, se provoacă o desprindere dintr-un periplu steril și începe un nou drum, care nu este altceva decât drumul creatorului către arta sa. Chinul reîntoarcerii înregistrează în **Sonete...** bucuria unică a prefacerii sale în eternitatea poeziei. Într-o vârstă a lumii, când sacralitatea nu mai era decât o formă vidă a unui ceremonial cosmic, poetul o caută și o reinstituie prin vers. Găsirea vocii poetice înseamnă la V.V. Însăși regăsirea de sine prin întâlnirea cu „suprema libertate”, cu absolutul Dumnezeirii. Creația a devenit, cum spunea cineva, o „înșurubare” spre eternitate, o prindere într-un „exercițiu spiritual suprem”, unde *nemurirea* nu mai este *liniște* și *odihnă*, ci lucrare care nu are sfârșit.

Nu m-ai căuta, dacă nu m-ai fi găsit, sună aserțiunea pascaliană asemeni unui adagiu

universal. Că, în adevăr, împlinirea printr-o *prealabilă găsim* se petrece în acord cu armonia universului și trebuie privită în toate manifestările ei *sub specie aeternitatis* o probează sacrificarea rituală a aștrilor în ziua „ospățului... regăsirii”:

„Ce aștri sus, acolo, cad jertfa împlinirii,
Junghiați pentru ospățul de foc al regăsirii?”

(CCV)

(2005)

CARTEA VIE A LUI VASILE DAN

Cartea vie a lui Vasile Dan a apărut în anul 2003 la Editura Mirador din Arad. Cele opt desene din interior și coperta sunt semnate de Viorel Simulov. Prin tematică și colorit ilustrațiile dau cărții un ușor aer diafan și sunt în vag răspăr cu substanța poemelor încărcate, nu arareori, cu o simbolistică dificilă. Editorul cărții este Ioan Matiuț.

Cartea... lui Vasile Dan este **vie** și extrem de orgolioasă. Iar, dacă un demon structuralist m-ar bântui și aş desface textele în câteva subansamble, aş descoperi și o anume doză de heteroclit tematic. Mă grăbesc să spun ca nu găsesc nimic negativ în această determinare ci, poate, chiar una din calitățile ei vivante, deși nu aceasta pare să fie cheia titlului. Voi reveni.

Conform **textului apocrif**, care e pus în fruntea volumului, *cartea* e *citită* („răsfoită”) de vânt: intruziune a unui element al cosmosului într-o activitate ce ar trebui să fie pur și exclusiv umană:

„*carte vie suflă*
Vântul
te răsfoiește”

Alternativa e însă prezentă și ea căci **sat scufundat** va propune o „**citire**” inversă a unei scrieri stihiale, de astădată. Elemente ale naturii

scriu pe fața lacului o operă care, ca să fie citită ca semn, are nevoie de prezența decodificatoare a omului (poate a poetului). În fond, pânza apei e un text, un semn:

„torentul umflă apa spre alte maluri
câte un vârf mai înalt de brad
străpunge luciul tremurat
precum ai împunge de jos în sus
cu o prăjină cerul
iar ea ar ieși puțin și dincolo
ca un semn.

.....
doar unul mai trăia solitar pe uscat
între atâtea și atâtea vietăți mărunte
în timp ce citea apa.”

sau în **dialog**:

„citești
ideogramele repezi pe apa
pe care tot vântul le șterge.”

Alături de simboluri ale perenului, există în poezia lui Vasile Dan o prezență paradoxală a perisabilului, a ștergerii instantanee a reperelor, a *semnului*. După ce se încercase, repet, în prealabil o transgresare spre etern, spre peren. Este o spargere a paradigmei estetice? Desigur; dacă acceptăm drept cheie unică de lectură **textul apocrif**. Altfel, nimic incongruent în viziunea poetului, căci:

„plouă, simt cum mă scurg. În pământ”

Vasile Dan face un joc periculos și aproape nefiresc de frumos. Poezia sa crește, mai întâi, pe

carte, e saturată de cultură, devenită cu timpul propria sa natură sapiențială. Chiar dacă risc să repet o banalitate, poetul este impregnat de umanioare, de științe ezoterice și, poate, imprevizibil, de cultura creștină filtrată de o îndelungă frecventare a textelor sacre, a concelebrării. Toate la un loc îi încarcă benefic metaforic (simbolologic?) poezia. Selectez aleatoriu câteva din sintagmele care pot confirma cele de mai sus: *omul în trei picioare, omul galben, omul albastru, aglomerarea citărilor din tars, biblioteca, supa universală, femeia de silabe, îngerul.*

Dar o și *descarcă*, o purifică în aceeași măsură și în același ritm. E din nou efectul prezenței Divinului:

„Dumnezeu se întoarce puțin spre tine
îți șterge fața în treacăt,
ca un voal dimineața,
varul subțire cade în întuneric,
un surâs e un răspuns bun chiar dacă stânjenitor
picioarele tale se descarcă de praf
în pragul casei.”

Într-o măsură la fel de pregnantă, însă, poezia sa pleacă de la realul imediat. Sau doar pare că pleacă, dar faptul nu mai are nici o importanță, nici relevanță, pentru că finalitatea textului este o metamorfozare, o ordonare într-o structură lirică congruentă cu restul poeziei. Întâmplarea („întâmplarea”) e reconvertită poetic în aserțiune culturală ca în **cap de înger**:

„cu moartea nu te întâlnești de două ori nici în același
râu nu te scalzi de două ori nici la aceeași masă
nu te așezi cu aceiași oameni”

“Subansamblul” cotidian (prezent și în **tars, jurnal intim, biblioteca devastată**) ar putea fi o coordonată a **cărții**... Cartea își trage seva însă și din cărțile anterioare ale autorului. Firesc și interesant, dar și o punere a lecturii sub auspicii, care îi pot „roade” chiar esența ei „vie”. Poate că de aceea voința poetului bate și spre altă direcție. Nu doar că trăiește prin sine, dar se și *citește* sub *baterea vântului*. Se elimină astfel orice intervenție a „mâinii umane”, care ar putea „citi”/„răsfoi” și inexact și „ingenuu analfabet”, ca în **a vorbi, chiar clipa dinainte**:

„s-a topit sarea zilei în ochi
praful nopții cenușa literelor
pe hârtie
abia de îți mai ții respirația peste ele
precum un cititor ingenuu analfabet” p. 7

Poetul este într-o continuă căutare a reperelor, într-un univers (la scară umană) dominat de metafore în care consistența este labilă, e o *piele*: revenire obsesivă (**Pielea poetului** se numește cartea anterioară a lui Vasile Dan) de motiv dominant:

„apa are pielea atât de subțire ca pentru palmipede
că alte lumini irizează”

sau

„orbisem cu totul, eram doar o piele

care vede în întuneric.”

Căutarea e necesară, estetic și etic vorbind, pentru că doar ea poate statua un început, o întemeiere în cuvânt. Asemeni lui Pavel (**tars**), poetul caută ceea ce, de fapt, a găsit în el. Ca o prealabilă găsim. Îndoiala apostolului din Carte s-a consumat pe drumul Damascului. A poetului undeva, „dincolo de harta rutieră a Europei”. Adică într-un univers propriu, într-o altă „carte”, hartă *secundă* a lumii presărată cu *semne*.

(2004)

ÎNVĂȚĂTURILE POETULUI CĂTRE FIUL SĂU, SOMONUL ALBINOS

Lucian Alexiu este un poet decadent, dacă prin concept suntem dispuși să acceptăm părerea lui Paul Valéry de la 1890: „Decadent pentru mine – afirma poetul – înseamnă artist ultrarafinat.” Și mai este Lucian Alexiu un mare poet manierist, în măsura în care prin manierism vom fi gata să înțelegem ceea ce îndeobște se înțelege: exces de îndemânare și rafinament și o la fel de excesivă distorsiune a imaginii poetice. Dar și o unitate și o continuitate a universului poetic care îi populează opera poetică din tinerețe până la maturitate, relevată acum cu mai multă pregnanță prin două volume antologice: **Eseu asupra colinei cu ulmi**, Editura Hestia (2000) și, mai ales, **Legăturile primejdioase**, Editura Cartea Românească (2003).

Lucian Alexiu este un reflexiv care nu așteaptă – în orice caz, noi nu o simțim – căderea din cer a *manei*. Își va provoca *materia* poeziei prin accesul la cultura filtrată, supusă cel mai ades la un proces de rafinare până la nerecunoașterea modelului. În loc să exhibe, poetul se ascunde în spatele versului și trage cu discreție sforile. Aproape nimic din ce am citit – și cred că am citit tot ce a publicat – nu se află în sfera facilului și nici a unei răceli strecurate în subsidiar, cum ne-am aștepta la o poezie

conceptuală. Poemele sale sunt, în majoritatea lor, o definiție (volumul un șir de definiții), în care titlul pare să tragă concluzia. Mesajul e, în general, unul sapiențial, cum cred că s-a remarcat. E puțin important dacă înțelepciunea transmisă are sau nu altitudine, cum e puțin important dacă există sau nu un *sens preconceput*. Limbajul poeziei lui Lucian Alexiu este capabil să genereze sens, să se autotransmită.

E cazul să afirm că opera sa poetică nu este livrescă, deși e, cel mai adesea, pornită din sursele cărții, ale culturii. Ieșirea din menghina livrescului se realizează printr-un sistem de reverberații ale confe-siunii poetice, expuse de un sistem artizanal care face să trăiască, să primească viață un concept – iau la întâmplare – precum *carpe diem*: un canon își convertește uscăciunea în prospețime:

*„totul e bine
totul e cât se poate de bine
e timpul
să culegi levănțica
să privești către soare.”*

(Călătoria)

Dincolo de perfecțiunea formală, dusă până la esențializare, se află, pe trepte diferite de intensitate, spaima de vid a poetului, teroarea limitei:

*„libertatea de mișcare-a lăcustei
din pânțele gușterului auriu
libertatea de mișcare-a
șopârlei din gușa*

bâtlanului –

*libertatea de mișcare a spânzuratului
în bătaia vântului noaptea
dimineața sub cerul
cu nori.”*

(Habeas corpus)

Există așadar o trăire supralicitată filtrată cu un instrumentar intelectual ce reduce la minimum emisia poetică, versul. E o înclinație spre poezia scurtă, spre fragmentul aproape nefiresc de concentrat. Cred totuși că impulsul spre esențializare nu a fost deliberat, ci este generat mai degrabă de teama de prolix, de lungimi inutile. Critica lui, cine o observă atent, e la fel de parcimonioasă, la fel de zgârcită cu lungimea. El este, după o vorbă mallarméană, „scrupuleusement syntaxier”. Nu e nevoie de multe cuvinte pentru a spune ce ai de spus. Chiar tentația aproape permanentă a *grupului nominal*, paralel cu *exorcizarea verbului*, este tot o tendință venită dintr-un univers poetic (o „artă poetică”) ce refuză lungimile inutile.

Când afirmam că Lucian Alexiu este un poet manierist, voiam să salvez în mod automat – superbă dar și hilară pretenție de lector – prea marea inteligență a conceperii textelor, mult prea *rotunjite*, asemenea unor *pietre* brâncușiene. Pe care, dacă le privești insistent și prelung, nu știi ce e mai important în ele, ce să reții: culoarea materialului, textura sau forma lui:

„ca și cum ți-ar grăi piatra

*ca și cum i-ai vorbi apei
ca și cum te-ar visa peștele negru din val”*

(Narcis)

sau

*„în pacea grădinii
șarpele își răsuțește trupul
ca un burghiu”*

(Eden)

Când poezia se umple de prea multă „altitudine”, când recurgerea la mit riscă să se transforme în pastişă, poetul se desolidarizează, prin ironie, de substanța mitului, ca în **Cornetul cu înghețată a lui Polifem** sau în **Epifania**:

„urme în praful câmpiei:

*la marginea orașului
dizertația de duminică
a vântului –*

*întâlnirea
cu un mic zeu guraliv
tocmai ieșit din găoace
în cuibul rândunicii
de râu”*

De ce, totuși, **Epifania**, e aproape imposibil de decelat, dacă nu cumva poetul se simte solidar cu „zeul guraliv”. Și abia atunci descoperi un Lucian Alexiu altfel decât ai crezut: nu un *păpușar* care trage sfori, ci un *implicat*, nu un etern atașat de *arta seducției*, ci *negație tulburătoare* din **Yorick**:

„totul de vânzare:

*praful de pe tobă
pulberea de sub tălpi
lumina din palmă
păianjenul din tavan
roiul de albine din scorbura
teiului –*

*numai tu nu bravule
inocentule
întunecatule*

*numai umbra șoimului nu
numai calul în salt
numai lătratul haitei
de vânătoare
în amiezi de demult*

*numai soarele limpede
zmeura –
numai craniul tău nu
încă pe jumătate-n pământ
cum fagurele crescut din
strălucirea întunecată
a mierii”*

Poetul caută și produce sensuri în poezia sa.

Poate că demersul critic al poeziei lui Lucian Alexiu ar trebui să înceapă cu **Îndreptar de navigație pentru uzul somonului albinos**, un bildungspoem – dispus în poezii separate, ele formând, totuși, un întreg – cu o încărcătură de sens pe care aproape îți vine să i-o reproșezi autorului. Somonul, un simbol complex, se sacrifică din și prin iubire. Călătoria spre izvoare este periplul provocat de misterul iubirii și implicit al morții.

Viața nu e decât spațiul între naștere ca materializare ultimă a *unei* iubiri și moarte ca ultim act al inițierii prin *altă* iubire. Transgresarea efemerului (a *petrecerii*, în etosul popular), trecerea spre permanența vieții e posibilă doar prin echilibrul *iubire – moarte*. **Oul dogmatic** al lui Ion Barbu spunea cam același lucru, chiar dacă nu explicit. Un verset din Ioan clama aceeași sentință: ca să existe viață trebuie să existe moartea:

„(ci tu
doar trupul alb ți-l vânezi
doar umbra înaltă pe cer
sub steaua dintr-o dată neagră
dintr-odată
strălucitoare)”

Poemul în întregimea lui pare să fie străbătut de ecouri tulburătoare ale unui dublu: somonul albinos e un simbol al voinței, un purtător de sens sau mesaj al poetului.

În rest, între o coerență și o unitate stilistică absolut remarcabile, între poezia esențială a unei generații și insuficiența ei cunoaștere (poate, recunoaștere), nu tronează decât versul cu valențele sale de o materialitate și profunzime la fel de relevabile înțelegerii.

(2006)

IACOB ROMAN

Poezia lui Iacob Roman se zbate – acesta e cuvântul ! – între o modernitate (*horribile dictu*) pe care nu o poate eluda, pentru că s-a dezvoltat ca scriitor în lichidul ei amniotic și o tradiție aproape nepermis de complicată pentru un poet (o poezie), în care el se afundă programatic. Desigur nu e vorba de un sistem al preluării înaintașilor, cu o extrem de bogată reprezentare în literele noastre (și uneori cu rezultate surprinzătoare), cât de un periplu în lumea de *dincolo* de cultură, de ceea ce îndeobște suntem dispuși să clasificăm în arealul culturii.

Iacob Roman ia în piept un filon brut și rafinat totodată în care se încarcă reciproc cu sensuri, elemente biblice, de ritual, cu repere ale civilizației tradiționale (țărănești și nu numai). Sistemul acestor dualități ar putea continua și probabil că o insistență asupra lor ar da la iveală sensuri nebănuite în poezia autorului. Esențial de spus este că cele două direcții mai sus amintite întră mereu, permanent, într-un dialog direct sau subiacent, își cheamă reciproc *viața* și *semnificația*, creează ele însele, sunt capabile să iște tensiuni. Din acest punct de vedere poezia lui Iacob Roman este una *epică*, are *povestea* ei. Dar nu *strory*-ul scrierii îl evoc eu acum, cu *drama* unei epopei ce pleacă dinspre *mit* sau doar *miteme* și se reîntoarce ca mit

sau în mit, pline pe elite cu polenul unor noi și dense sensuri. Pe care, vai, nu le vor înțelege în semnificația lor cea mai ascunsă decât puțini inițiați sau cei care își vor asuma obligația inițierii. Câți vor fi aceia și câți se vor strădui să descifreze ceea ce Iacob Roman a încifrat în mineie, în toată poezia sa, e ușor de ghicit. Puțini. Poate fi liniștit. Poetul nu-și măsoară importanța după câți cititori are.

LA CE BUN...

Sunt sigur că literatura — arta, în general — nu are nici un rost practic în lume. Nu a reușit să oprească niciunul din marile rele care s-au abătut peste omenire. Nimic, de la războiul nedrept al Troiei, nimic din ceea ce a fost rău nu a putut fi oprit de și prin artă. În sunet de flaut au fost distruse cetăți, dar arta nu a oprit nici un rău. Și continuă să se reverse asupra noastră. Sub diferite forme și cu intensități tot mai mari. Iar noi nu părem capabili să-l oprim. Sau nu vrem. Sau nu putem. Sau, poate, amândouă la un loc. E dificil. Bătăliile de la Troia au fost un fel de *război de operetă*, față de ce au însemnat cele două războaie mondiale din secolul XX. Un război regional, pe care doar geniul lui Homer l-a ajutat să nu fie uitat.

Stăm și privim mirați la calamități provocate de om și nu putem face mai nimic. La ce bun să scriem versuri? La ce servește să scriem atâtea cărți

pe care alții abia ajung să le răsfoiască. Dacă. Apoi, ce drept avem să le azvârlim pe piață și să ne deranjăm semenii, apropiații cu elucubrațiile minții noastre? Nu mai vorbesc de faptul că, în numele dreptului de a scrie, a publica și a strica tone, mii de tone de hârtie, tăiem păduri întregi pe care nu cred, nu știu dacă cineva le mai replantează. Dar chiar dacă le-am replanta, am ști cum să o facem? Mă îndoiesc. De câte ori a intervenit omul în mersul naturii, lucrurile au mers prost. O intervenție într-un sistem natural cu autoreglare e, de obicei, inutilă: ca politica în viața omului.

Multe mii de ani omul a trăit și a crescut fără intervenția artificială a politicii în viața sa. A devenit *animalul* dominant al pământului fără intervenția în ascensiune a politicianului: a câștigat supremația, a descoperit (i s-a dat?) focul, roata și acul. A inventat gândirea gratuită, și-a scrijelit primele spaime în peșterile de la Altamira sau oriunde aiurea. Umanitatea l-a văzut pe om ridicându-se din cenușa în care l-a aruncat furia Creatorului (de fapt, l-a menit unei alte vieți, după ce mai întâi sădise în el atâtea virtualități, alternativa alegerii binelui și răului și câte altele...). Dar l-a văzut și ridicându-se, scuturându-și pulberea și mergând încotro l-au dus ochii. La răsărit de Eden și mult mai departe. A muncit, și a câștigat dreptul de a se numi om. Și dreptul la redempțiune l-a câștigat. Iertarea a fost posibilă prin ruperea de sine a Divinității și a trimiterii ei în

lume prin întruparea Fiului. Omul nu era nicidecum rodul voinței Tatălui ci expresia iubirii Lui pentru om. Altfel, de ce l-ar fi alcătuit după chipul și asemănarea Lui? Altfel de ce l-ar fi menit pe Fiu să se nască din trup de Fecioară și Duh, să trăiască asemenea nouă oamenilor, să chinuiască, să fie bătut și umilit. Să urce pe cruce, să moară în chinuri. Și să învie pentru noi, pentru iertarea și mântuirea noastră.

La ce bun arta, dacă nu ne-a ajutat în clipele de răscruce. L-am răstignit pe Isus, alteori am uitat exemplaritatea gesturilor Sale și substanța cuvântului. L-am trântit în țărână și ne-am dezis de El. Vina e numai a mărginirii noastre, a puținătății înțelegerii umane. Dar dacă arta e bunul ce mai de preț pe care l-am creat, de ce nu ne-a ajutat să nu greșim. În orele de răscruce pe care le-am trăit. Niciodată.

P.S.: De unde altfel ura cu care o parte a politicienilor români se aruncă asupra altora? De unde altfel mizeria pe care o aruncă unii în capul celorlalți. Și, implicit asupra noastră.

Până nu e prea târziu, opriți-vă.

(2007)

ZBOR

Mereu am visat că zbor. Zburam și mi se pare normal. Ciudat era că îmi simțeam corpul greu. Și

eu credeam că păsările nu-și simt corpul în zbor. Zborul se întrerupea brusc, dar niciodată nu am căzut. Rămâneam suspendat, undeva sus. Continuam să-mi simt greutatea trupului meu juvenil, apoi din ce în ce mai puțin tânăr.

Câți Icarî în vis o fi avut omenirea și de când visează oamenii că zboară? E o întrebare care poate să scurme în creier, oricând ne întoarcem spre noi înșine. Ca o vivisecție care tentează masochismul. E limpede că dorința zborului e o neputință exhibată și niciodată împlinită. Pentru că este irealizabilă. Zboară pentru noi avionul și succedaneele lui. Dar nu noi. Nu vom putea să zburăm niciodată pentru că nu suntem *programați* pentru zbor și pentru că odată *am căzut*. Poate că în rai am zburat și ne-am întrecut cu păsările cerului. Eram alcătuiți după chipul și asemănarea Lui. Eram identici cu El și la El totul este cu putință.

Ne-a rămas, ca simplă consolare, dorința de zbor și înălțarea în vis. Un *înlocuitor* pentru omul care vrea totul și nu poate orice. Și probabil de aceea în visul meu repetat nu cad niciodată. Rămân suspendat și nu simt prăbușirea pe care o simt chiar păsările pe care le atinge săgeata. Oricare ar fi forma ei ucigașă. Era, poate, de preferat să simțim vertijul căderii și să încercăm atunci, treziți, senzația zborului. Eram cel puțin pentru o clipă, pentru mai multe, capabili de zbor, de zbatere. Măcar în clipa dinspre moarte.

De ce am ratat noi oamenii zborul? Nu mi-am pus des această întrebare, dar, când mi-am pus-o prima oară, eram foarte tânăr. *Fabula* lui Icar e numai pe jumătate credibilă. Topirea cerii e doar un sindrom, nu acoperă cauza întreagă a eșecului. Pentru simplul motiv că își putea alege un alt material care să nu se topească. E nesăbuița de vină? A încercat să se apropie prea mult de Zeu? Nu cred: zeii se amestecau des eu oamenii, le creau bucurii și necazuri, se insinuaiu în palate și alcovuri. Și i-au lăsat pe oameni să se unească eu ei... Ce-ar fi avut cu aripile lui Icar? Comilitonii săi au scăpat din temnițele lui Minos cu ajutorul aripilor false. Lipite de umeri cu aceeași ceară.

Icar a plătit pentru că a uitat de sine, a nesocotit sfatul și s-a lăsat purtat de beția zborului, de gratuitatea lui. L-a transformat în artă. *A depășit limitele utilului și s-a insinuat în tiparele abuzului.* El e fiul neascultător, fratele cel mic plecat în lume împotriva voinței părintelui. E insurgentul care se bate cu rugina ascultării. Pe exerga efigiei lui ar trebui poate scris *portret al artistului în tinerețe.*

Pe de altă parte, dar ca o consecuție a gândurilor anterioare, arta este, e necesar să fie, singurul abuz care nu trebuie pedepsit. Nici moral și nici fizic. Dar îndrăznelile ei au fost atât de des victime ale puniției zeilor și oamenilor: de la căderea lui Icar în mare, la arderea cărților în piețe publice, nu s-au schimbat prea multe lucruri în lume.

(2006)

NE SUTOR ULTRA CREPIDAM ... !

De obicei, oamenii scriu despre ceea ce știu mai bine. Sau despre ce cred ei a ști mai bine. De obicei... Astăzi, când m-am hotărât să scriu despre prostie, aș fi vrut să scriu despre înțelepciune. N-a fost să fie... Pot mai ușor să scriu despre prostie, stăpânesc mai bine domeniul!

Simplul fapt însă că nu îmi fac timp să verific dacă replica din titlu am întâlnit-o în Pliniu (cel Bătrân?) și în **Istoria** sa **Naturală** sau aiurea e deja o dovadă de prostie. Aș elimina din start o posibilă eroare. Câți dintre cei care conduc colectivități umane au procedat ca mine, cu diferența că eu nu conduc nici colectivități și nici nu pot provoca rău cu prostia mea... Poate mici disfuncții. Știu însă că replica de mai sus aparține unui pictor de curte, Apelles, și a fost spusă dintr-o excedare a artistului, provocată de un cizmar.

Meșterul pantofar a fost poftit, la fel ca ceilalți meșteri ai palatului, să-și spună părerea despre felul cum pictorul a reușit să redea într-un portret sandalele imperiale. Numai că, în acel moment, el încearcă să-și surclaseze competența și începe să facă aprecieri asupra întregului tablou. Replica pictorului cade ca o ghilotină: **ne sutor ultra crepidam...**! („nu mai sus de sanda, cizmare... !”).

Atunci, demult, cineva a sancționat incompetența și, implicit, prostia. Cine o mai face astăzi, când suntem obligați să înghițim aberații care ne agresează pe toate canalele media? Cu certitudine prostia e o constantă a firii noastre, umanitatea nu a dus lipsă de ea niciodată. Mondializarea a făcut însă ca în fiecare moment să știm totul despre orice în doar câteva zeci de secunde sau, cel mult, câteva minute! Și odată cu puținele lucruri inteligente vin spre noi și cele proaste. E construit omul să poată primi fără voia lui atâta prostie? Și dacă nu, ce consecințe are această invazie asupra noastră?

Fațetele ei sunt numeroase: prostia ca puținătate a minții e scuzabilă — ne-am născut așa; prostia ca infatuare e și ea vag scuzabilă. Infatuatul e un om bolnav. Nu detaliez. Prostia ca incompetență agresivă însă mi se pare nu doar cea mai periculoasă ci și de neiertat. Dacă incompetența rămâne în noi, dacă nu încercăm să o revărsăm în afară, e bine. E ca un lichid amniotic în care ne simțim, poate, liniștiți. Dar dacă încercăm să-i atacăm pe ceilalți cu *zestrea noastră de înțelepciune*, dacă avem impresia că ceea ce gândim noi e valabil și pentru ceilalți, totul se poate transforma într-o catastrofă. Nu exagerez. Am impresia, în ultimii mulți ani, că trăiesc coșmarul unui cataclism care îmi alienează esența însăși a ființei.

Cum pot distruge instantaneu printr-o simplă propoziție neantul pe care prostia îl aduce în lume, cum pot exorciza efectele ei devastatoare? Poate printr-o propoziție-descântec. Deci: **ne sutor ultra crepidam...!**

(2004)

PÂNĂ UNDE (NE) DUCEM (CU) COMPETENȚA...

Spuneam, la sfârșitul unei recente intervenții scrise, că ne sunt deschise multe porți de comunicare cu lumea. Că depinde doar de noi pe care și cum le deschidem. Poți să te blochezi imediat după deschidere, într-o nehotărâre stupidă, să *încremenești în proiectul* explorării pe care ți-ai propus-o și, mai ales, promis-o. Dar, dacă în tine e viu sentimentul luptei cu lumea, al confruntării cu înjurul, atunci *te duci mai departe*, îți continui drumul. În pofida a ceea ce pare să ți se opună! Există o competență a drumului, cum există o competență *ex cathedra* sau una recunoscută de colectivitate. Desigur, doar anumite *porți* îți deschid drumurile competenței, doar anumite *uși* sunt compatibile cu intrarea pe căile ei, calme sau agitate, cu linii drepte, dar și cu răspântii înșelătoare. Cert este că nu ajungi niciodată să ai sentimentul deplinătății în domeniu. Dacă ești un om normal. Dar nimic nu te poate opri să tinzi spre

maximum posibil. Pentru că, oricum, sfera competenței, posibilitatea de a o atinge s-a îngustat și se îngustează alarmant, pe măsură ce secolele și anii trec. Este un truism să constăți că astăzi nu mai e posibilă o reiterare a conceptului renașcentist a lui *uomo universale*. Mai exact, o materializare a lui, decât, poate, în cazuri cu adevărat excepționale. Știm tot mai multe lucruri despre domenii din ce în ce mai restrânse, mai specializate. Cu riscul de a deveni banal, de a repeta ceea ce au spus și vor zice mulți, trebuie să afirmăm că, prin aprofundarea la limită a faliei înguste, pierdem întregul. L-am pierdut, cum am pierdut și contactul cu dumnezeirea din noi.

De aceea și numai de aceea am reclamat ca în ieșirile noastre publice să nu vorbim decât de pe pământul strâmt, dar ferm al științei noastre, al competenței pe care o deținem. De ce să umplem lumea cu nonsensuri debitate cu aplomb, de ce să poluăm atmosfera cu lăbărțări ale minții, când ea este și așa suficient de murdară... E adevărat, uneori îi putem înșela pe ceilalți, dar și pe noi înșine. Ceea ce mi se pare de neiertat. Sentimentul trufiei e și dăunător și inestetic. Să încercăm să fim decenti, chiar dacă noi nu avem la picioare, ca altădată învingătorii romani, un sclav care să repete întruna obsesiv și benefic: „Cave ne cadas!” În fond, e chiar așa: *ai grijă să nu cazi*, tocmai în clipa gloriei tale sterpe.

(2006)

UN ROMAN PARABOLIC — *SOMONUL ROȘU* DE PAUL EUGEN BANCIU

Paul Eugen Banciu este un profesionist al scrisului. Se vede, în tot ce scrie, maestrul care știe tot despre lumea romanului său, înainte de a se apuca de scris. E un constructor migălos și, poate de aceea, pare *ușor golit de viață*, deși viața „gâlgâie” în romanele sale. Stăpânește, îmi vine să cred, până la detalii substanța viitoareii cărți. Improvizația *e provocată* anterior punerii romanului în pagină. Dacă ești un cititor atent, ai delicii pline de rafinament, pentru că există în proza sa o omogenitate perfectă a scrierii, a motivațiilor, a provocărilor. Paul Eugen Banciu nu deschide o paranteză fără să o închidă și nu dă drumul în excursul narativ unei *metafore* care să nu aibă corespondent peste, să zicem, 100 de pagini.

Somonul Roșu e un roman în care se mișcă două lumi ce nu se pot întâlni decât în iubire, mai exact spus. Întâlnirea lor e posibilă doar în și prin eros. Ștefan Itu este vlăstarul unei familii burgheze și el reînnoadă în plină degringoladă post-decembristă această tradiție. Apar în roman elemente ale *decorului casnic* tipic burghez: argintarul, vasele de Boemia, porțelanurile de Meissen. Cealaltă latură e o lume a femeii: cele patru femei din viața sa nu au prea mult în comun ca tipologie: le unește doar feminitatea și atracția

față de același bărbat. Dacă am da drumul unui sentiment vag malițios, i-am putea reproșa autorului, actantului, că nu face altceva decât să le pună pe cele patru femei să-i lumineze personalitatea, din tot atâtea puncte de vedere. Ștefan iese în permanență în prim plan grație lor. Fiecare cu tipul ei de feminitate *explicit*ează o altă latură a personajului. Magda, dar mai cu seamă Grațierea sunt scoase mai accentuat în evidență. Alina, prima soție, și Sanda, întâia lui iubire post-puberală par să aibă mai degrabă o consistență livrescă. În cazul lor, cadrul referențial e aproape absent, *biografia* e mai mult una teoretică, decât una reală. Cu certitudine, toate patru sunt verosimile, deci plauzibile în planul prozei, dar deosebirea între ele există la nivelul profunzimii de identitate.

Ștefan Itu instituie prin comportament o adevărată falocrație. E drept că Grațierea e cea care îl provoacă și îi întreține starea de virilitate. Pentru că premisele personajului nu par să confirme ceea ce femeia atestă. El e un bolnav permanent, scapă miraculos din boli care nu iartă, are o voință de viață aproape miraculoasă. Din această perspectivă, rolul Grației e determinant în roman. Ea nu mai figurează doar emblematic într-un plan tropic, ci se umanizează, primește consistența cărnii și a senzualității feminine. Rolul ei în trama romanului e cel al aneantizării tragediei. Fiindcă romanul e în permanență la limitele tragediei. Oricând — Magda o confirmă printr-o adevărată Fișă medicală a

personajului — tragedia se poate declanșa. Personajul se simte, în manieră parabolică, un prizonier în bolul de sticlă, care cerne, prin agitare, zăpadă peste peisajul și oamenii din el. Pare, dar nu e viață sub globul de sticlă, pentru că nu există viață în captivitate, ci doar supraviețuire. Personajul central extrapolează asupra lumii întreaga sa slăbiciune aparentă. Căci Ștefan nu e totuși, cum spuneam, un învins: paternitatea lui târzie și nu mai puțin performanțele masculine o confirmă.

De fapt, titlul este o antifrază perfectă, el nu *vorbește* cu exactitate despre ceea ce romanul va confirma în cele din urmă. Ștefan Itu nu e un somon roșu, adică muribund, ci se află încă „pe drum”, își urmează calea vieții cu potențe nebănuite. Asemeni *somonului argintiu*. Atracția spre semnificația somonului argintiu, ca simbol, face în continuare, în literatura europeană, victime fericite: A. P. Cehov, Lucian Alexiu, Paul Eugen Banciu o confirmă de peste un secol. Itinerariul, traseul acestei viețuitoare e paradigmatic. Evident, post-factum. El poate oricând figura, în sens alegoric, ca o emblemă a omului în drumul său spre moarte, dar și spre viață. *Născut* într-un loc anume (râu), somonul pleacă spre ocean cu un instinct al marilor aventuri.

Acolo, dincolo de înfruntările și episoadele selective ale hăului, somonul se va dezvolta, își va trăi viața: „În Ocean va ajunge să fie aproape de un metru. O veșnică trudă după hrană și de evitare a

nadelor întinse de oameni, până când un ceas interior le spune că a sosit sorocul să se întoarcă de unde au plecat și părăsesc apa sărată și veșnic zbuciumată a oceanului.”

E drept însă că personajul e uneori oscilant (Magda i-a reproșat cândva „inactivitatea” — reflex al unei neîncrederi a personajului în propria persoană). De aceea și apare atât de des în economia romanului bolul de sticlă, ca o obsesie. Dar, în cele din urmă, va triumfe viața în pofida tuturor piedicilor, a obstacolelor. Premisele tragicului dispar, fapt pus în evidență de energia personajului, dar și de activitatea Grației. Femeia, iubita îl va face pe Ștefan să înțeleagă faptul că el este încă „un somon argintiu”. Periplul somonului — personaj trebuie să continue. „Gena ciudată”, pe care Dumnezeu „a scăpat-o în sângele său” îl va face să fie un supraviețuitor, să se împerecheze, să procreze. El va elimina din viața sa, grație erosului, tot ceea ce părea că îi tasează existența.

Moartea, ca să schimbe puțin tonul puțin încărcat, poate să mai aștepte. *Eternul feminin*, reprezentat de Grațiera, îi va reproșa lui Ștefan neverosimilitatea aserțiunii că el e un somon roșu, muribund: „Și de ce mi-ai spus povestea somonului roșu?...Tu ești argintiu.”

Un roman esențial, pe care, pe cât e posibil de prevăzut, viitorul îl va selecta.

(2005)

ARTISTUL LA MATURITATE:
PAUL EUGEN BANCIU, *EXERCIȚII DE*
EXIL INTERIOR

După ce am citit pe nerăsuflăte cartea *Exerciții de exil interior*, mi-am spus cu o ușoară enervare: astea nu sunt eseuri! Și enervarea mea nu era legată doar de cartea lui **P.E.B.**, ci de citirea unei cărți în general. Nu mai citesc în ultimul timp nici o carte cu calm și blândețe, cu înțelegere și răbdare. Toate lecturile mele din ultimii ani sunt, dacă nu încrâncenate, atunci agitate. E bizar, poate, dar eu mă bat cu cărțile. S-a insinuat însă și un factor paradoxal echilibrant în receptare: am devenit mai îngăduitor cu autorii, văd mai ales lucrurile bune, cele care însă *mă miră* și *mă construiesc*. Înainte, nu era așa: orice carte pe care o înțelegeam mi se părea de aruncat sau, mai exact spus, de clasat pe un raft inferior, conform unui principiu că orice carte pe care o poți înțelege, e, ca scriere, și la îndemâna ta. Deci, neinteresantă.

De ce am considerat că *Exerciții de exil interior* nu este o carte de eseuri, am să spun foarte pe scurt: nu îi lipsește cărții nici altitudinea temelor, nici înălțimea ideatică, nici seducția intelectuală, nici frivolitatea înțeleasă ca speculație în sferele pure ale informației superioare. Dar mi se părea că nu există o suficientă întindere a

materialului supus investigației autorului și că e o prea mare trăire în aceste *proze*, ca ele să se mai poată supune, chiar și cu larghețe semantică, exigențelor eseului.

Sunt, în fapt, mult mai mult. Mărturisiri excepționale la apogeul unei impresionante cariere romanești. De scriitor profesionist, care își respectă înzestrarea naturală, cum puțini romancieri români o fac. Aș dori să fiu foarte bine înțeles: prima lectură a textelor m-a iritat, le credeam prea grele, le refuzam, pentru că mi se păreau că au o doză prea mare de substrat filozofic, pe care, în general, îl refuz, fiindcă, să zicem, *nu am organ pentru filozofie*. Sau pentru că mă obosește, fiindcă vreau să înțeleg fără efort un text. E treaba mea. Și poate o anume neputință.

Abia la reluare am avut certitudinea că am perceput valoarea, că textele lui **P.E.B.** se pot subsuma genului proteic al eseului. E drept, pe de altă parte, că sensul cuvântului s-a extins enorm în secolul XX. I s-a lăbărtat și semnificația. Oricât de lejeri am fi, nu ne putem împiedica să nu observăm cu oarecare nedumerire că vocabula proliferază peste tot: sunt eseuri textele literare, sunt eseuri textele critice în cel mai pur stil academic, sunt eseuri titluri de poezie, de proză (inclusiv roman), de filozofie.

Cartea lui **P.E.B.** este o carte esențială și simptomatică pentru gradul de coacere a unei culturi, pentru nivelul ei înalt de maturizare și

pentru sensul onest al mărturisirii. Pentru că volumul lui **P.E.B.** este și o carte a mărturisirii: el este nu doar un scriitor cu har, ci și un mărturisitor. În acest sens, cartea e un pas spre dezvelirea quasi-completă a vieții intelectuale, a vârstei intelectuale a autorului, o carte despre singurătate și despre iminența senectuții, a bolii, a neantului (vezi ***Zâmbetul cosmic al neantului***, dar și ***Scrisoare către un blajin***). Și mai este cartea domniei sale un *Erlebnis*, o trăire într-un anume fel, pe care o decortică, o demantelează cu instrumente sofisticate. Considerațiile pe seama trăirii îl conduc pe autor spre o înțelegere a rostului existenței: temă, în fond, supratratată, dar ea *devine*, sub pana autorului, un subiect proaspăt. Orice experiență, în cele din urmă, e irepetabilă. Poți, din această perspectivă, să fii sau nu de acord cu **P.E.B.**, sfârșești prin a te lăsa sedus din punct de vedere intelectual de *moșirea* temei (vezi ***Contopirea***).

Autorul a fost și este un cățăărător singuratic/însingurat, care practică o *nobilă inutilitate* (***Doamna de Staël***) și care își urcă stânca/piatra pe un perete aproape abrupt. Asemeni lui Ortega y Gasset, eseistul are un văz activ care *transformă ochiul în privire*. Este o profunzime a privirii care oferă obiectului cercetat o perspectivă nouă, îl recompune cu un nou statut ontologic, prin ordonare, după ce, anterior, îl anulasă ca întreg prin demersul disecării.

P.E.B. scrie despre sex și egalizarea sexelor, ca în antichitatea care, ca și azi, a masculinizat femeia și a efeminat bărbatul, ca într-un nou efort de androgenizare, pe care și Renașterea îl practicase. Scrie despre cyber-sentiment, astăzi, când nu mai are importanță, pentru o anume generație, că Descartes este autorul ***Discursului despre Metodă***, ci faptul că acest filozof esențial al europenității a fost membrul unei *Confrerii* ce venea de pe timpul *Templierilor*; despre știință și despre importanța ei în umanitate și în viața individului. Și crede, pe urmele altcuiva, că știința n-a ajutat cu nimic umanitatea, ci doar pe om. Scrie despre fascinația puterii, despre castă, mode, modele și scufundare în lumea kitsch-ului. Despre maturitatea spre bătrânețe și, uneori, narcisiac (vezi ***Bagajul frenetic***), ca orice roman-cier, despre starea de margine, despre scara pe care urci până spre 35 de ani și apoi cobori. Și mai scrie **P.E.B.** despre voința firească de nemurire, despre ispita și dorința de comunicare, despre tumultul lumii și agresare, despre efemer și iubire (Sfântul Augustin e adus în prim-plan), despre femeie și procreație, despre atotnăscătoarea femeie, despre moarte și fascinația cerului.

P.E.B. a scris o carte neliniștitoare și care te obligă prin profunzimea ei să intri în dialog cu ea, cu prozatorul despre care știi că și-a construit un important edificiu românesc. O carte cu o limbă elevată pe care ești obligat să o citești. Căci, fericite

acele culturi ce au un Paul Eugen Banciu în sânul lor !

(2007)

ROMULUS ZAHARIA: CASA CU OCHII SCOȘI

Romanul lui Romulus Zaharia este o epopee tragică. Desigur, nu e vorba de eroi legendari și nici de intervenții ale zeilor și cartea nu are la bază un principiu întemeietor. Doar dacă, prin epopeic, vom fi dispuși să înțelegem o răsturnare a unor dimensiuni ale eroicului triumfător și să acceptăm o luxurianță a multidirecționalității românești, lucrurile se schimbă. Este, în fond, epopeea destinului uman aflat în plină criză temporală și spațială, contorsionat nu doar sub totalitatea individuală, ci și socială și națională, chiar transnațională.

Un blestem pare să stăpânească lumea unei comunități închise, grupate în jurul propriei axe, peste care se revarsă consecințele agresiunii la nivel ontologic. Cu tot ceea ce acest nivel presupune ca înțelegere. Blestemul este, în această viziune, o parte neruptă din ceea ce lumea a fost și, în fapt, ne rămâne: un tot, o unică și coerentă urzeală, în care om și lume, ființă și munți, Dumnezeu și moarte, copac și ploaie sunt părți ale unui întreg pe care îl percepem cu mai multă sau mai puțină acuitate. Marele merit al lui Romulus Zaharia decurge din transpunerea ficțională a unor asemenea coordonate într-o proză ea însăși coerentă și rotundă.

Ca și în celelalte proze ale sale, la Romulus Zaharia destinul uman e în întregime integrat în destinul social, istoric, dar și casnic. Personajele nu sunt desprinse de marele tot, în ciuda persuasiunii cu care un regim anormal îi acoperă, le fură destinul, îl deturnează spre degradare și moarte. Comunismul nu a fost doar în intenția bolnavă a unor foarte mari bolnavi, ci și o etapă istorică ce a încercat să dizloce individul dintr-o evoluție firească. Așa cum o putere transnațională dizloca, în anii '50 ai secolului trecut, un munte, provocând nu doar un rapt material esențial, ci și o contaminare malefică prin consecințe.

În moduri diverse, deși o unitate de sens și de finalitate a poveștii există, ești introdus în conștiința personajelor, împins cu greutate să le percepi coerența sau, dimpotrivă, lipsa ei. Pentru că nici Rozalia și nici Augustin Fieraru nu au o sinusoidă comportamentală previzibilă. Conștiința lor devine și este din ce în ce mai confuză, în ea pătrund curenți străine: trecutul se amestecă cu prezentul, fazele lor comportamentale se întrerup pentru a reîncepe cu un alt ritm și pe o altă coordonată: cititorii lui Romulus Zaharia, cei care i-au citit cartea **Casa cu ochii scoși** îmi pot reproșa că m-am oprit asupra a două personaje care nu provoacă trama povestirii, a romanului și poate că așa este. Nu ei fac istoria, dar parcă Ulise o făcuse? Sau era o jucărie în mâna destinului, a zeilor? Ei, nici Rozalia, nici Augustin nu fac istoria. Doar o

potențează, iar din acest punct de vedere sunt două personaje simptomatice. Focul istoriei nu îl aprind ei în roman, dar îl întrețin și îl potențează. Rozaliei îi moare întreaga familie: copii mulți, trei soți; rămâne cu unul din socri (ușor defazat, aproape autist, în aparență, dar extrem de coerent în a chema răzbunătorul, pe Avram Iancu, așa încât nici nu mai știu dacă el nu e doar o conștiință normală, mascată de o anume alienare). Eroina, Rozalia, se luptă cu răul ascuns, din ce în ce mai potențat prin scormonirea în adâncurile muntelui după roca în care se afla încastrat uraniul. Desigur, toți mor pentru că însăși structura umanului (ADN) este distrusă prin iradiere, dar eroina umblă la preoți, la vraci, dând imbold istoriei să afle.

Destinul ei uman e în întregime integrat celui social și istoric. Peste locurile ei, ale moșilor și strămoșilor, se revarsă o lume străină, pe care Rozalia nu o vrea și nu o înțelege. Doar puterea de decizie nu îi aparține ei. S-a insinuat o dezordine ce nu poate fi stăpânită, nici măcar de cei ce i-au luat în stăpânire (...?). Căci bolșevismul, comunismul care au făcut posibilă încălcarea ordinii umane nu ține seamă nici de victime și nici de călăi. Călăii înșiși vor sfârși ca simpli pioni ai unei mari nedreptăți. Sunt, în final, victime cu grade mai mari sau mai mici de responsabilitate. Drama colectivă și drama individuală se echilibrează perfect și autorul prezintă această dramă ca pe o tragedie autentică. Augustin pare să fie, prin destin, propriul

său făuritor. Și nu este așa decât până la un anumit punct: voința de a lucra și câștiga aparține tânărului viguros; dar impotența sa sexuală e datorată aceleiași scormoniri în adâncul muntelui. Monstrul din adânc nu a făcut rău atât timp cât nu a fost agresat. Odată cu stârnirea adâncului, faptele nu mai pot fi controlate și Augustin e victima lui inocentă. El iubește o fată, pe Cozima, o ia cu sine, dar căsătoria nu se consumă în termenii ei ultimi. Atracția lui fizică pentru Cozima e o pură pasiune la nivel mecanic. Personajul e construit cu o știință rar întâlnită a psihologiei umane. Câtă vreme obiectul pasiunii e aproape de el, personajul își stăpânește personalitatea în cadrele unei normalități ce poate fi acceptată. Când iubita îi este violată și ucisă de o manieră aparte, zăgazurile personajului se sparg; realismul masiv al descrierii începe să tenteze naturalismul: fata a fost violată și ucisă de câțiva săteni (țigani). Augustin află și îi ucide sub roțile camionului de mare tonaj. Scena uciderii are valențele unei descrieri halucinante prin cruzime și realism. E o izbucnire a raționalului, o încercare de repunere pe prim plan a ordinii existențiale și nu e altceva decât o provocare a unei și mai mari invazii a dezordinii. Eroul se sinucide (cum, de fapt, tot de o sinucidere e vorba și la Rozalia), pe un fond de demență și angoasă pe care eroul nu poate să îl stăpânească. Înțelege, în acest din urmă ceas, că există cu disperare, că a trăit cu disperare și că protestează împotriva neputinței proprii. Este o

lume, o umanitate exasperată, o lume sumbră, în care impulsurile umane nu aparțin logicii sentimentelor, ci unui fel de furie și de neputință care ar sălășlui în om. Care îl va dirija și pe Mihail Efremovici Ghedrovski, al doilea director al Societății miniere româno-roxolane „Caurțit”, ce sfârșește împușcat. Dar și pe Toma Nan, directorul general, care va sfârși prin a muri de cancer.

La fel Tanacopol, care se autodenunță într-o scenă imposibilă prin alienare și autism *in nuce* și apoi, într-un târziu ce se grăbește să vină, se spânzură.

Proza sa e o formă heterodoxă, în care psihologia romanescă exprimă inconștientul (sunt atâtea referiri la acest mental individual sau colectiv încât s-ar putea glosa pe marginea lui ceasuri întregi și abia atunci am vedea cât de departe suntem de spiritul mioritic), exprimă neputința: toate personajele sunt exasperate, timpul și vremurile le macină existența cum concasează muntele. Unul din personaje strigă spre Iancu, evident cel mitic, „Iancule, Iancule, apără-ne!”. Și exprimă furia: nu are rost să mai insist, căci furia e dâra ce marchează romanul de la un capăt la altul. Mai presus de orice, exprimă crimele omului asupra omului. Un *homo homini lupus* fără clemență și înțelegere.

Casa cu ochii scoși e un roman mărturie, cu o duritate anecdotică ce recompune o istorie. O documentare de o acribie aparte va impune, prin

roman, o atenționare cu valoare generală, cum, de altfel, cere tradiția realismului. După ce, un timp, romanul își pusese problema de a prezenta obiectiv *un mediu, un timp, o epocă*, acum se pornește de la individul aflat în conflict cu mediul, cu epoca, cu propria sa existență. Este, într-un anume fel, un reportaj asupra unei realități consumate, dacă nu cumva mă aflu în plină contradicție terminologică. Nimic, pare să spună Romulus Zaharia, nimic nu poate dezvălui mai clar lumea guvernată de exasperare, de exces decât prezentarea ei crudă și nimic nu-i scoate mai în evidență sordidul și putreziciunea decât aruncarea peste furia realului a unui misticism răsturnat și, deci, fără speranță.

Este un roman esențial, ce trebuie nu doar citit, ci și însușit. Nu de altceva, dar nu trebuie să uităm.

(2006)

ION SCOROBETE, *ÎNGERUL DE FAIANȚĂ* — O LUME HALUCINANTĂ

Ion Scorobete este poet și prozator. Dificil de spus care din cele două dimensiuni ale artistului o *stăpânește* pe cealaltă, care din ele va da verdictul final al reținerii autorului într-o viitoare istorie a literaturii. După **Îngerul de faianță** (Hestia, 2004), înclin să cred că romanul ia avans serios în fața poeziei sale, notabilă de altfel.

Lumea romanului lui Ion Scorobete este una a tragicului, un tragic în plină degringoladă tipologică: conceptele tragediei de tip clasic sunt virusate, desigur inconștient, prin *coborârea* personajelor din exemplaritate într-o lume a decăderii și a dezagregării sociale și morale. O abordare psihanalitică (Charles Mauron) sau de psihologie abisală (Jean Starobinski sau Georges Poulet) ar dezvălui o lume inconfundabilă, plină de tare și mizerie umană; o lume în care ordinea nu se mai poate instala în absența unor repere etice esențiale. Toni este un rezultat al dezordinii, al crizei existențiale care a cuprins lumea din care el face parte. Viața lui nu se poate realiza în termeni ai normalității pe care o râvnește eroul pentru că el este un nelegitim: oficial e fiul lui Onisie, zis Matu, dar, de fapt, mama sa Galena l-a adus pe lume în urma unei relații adulterine cu Costin Buracă. Toni va trăi de-a lungul romanului o dramă a lipsei de

identitate, care nu-l va părăsi până în momentul dispariției fizice. *Îngerul* eroului încearcă la un moment dat să pună în funcție o anume legitimitate a vieții lui. În fond, pare să se sugereze, omul e capabil să-și rescrie destinul. Nu va fi așa, pentru că dezlănțuirea forțelor oarbe își face jocul într-o lume în care plutește o derută ontologică de nestăpânit. Ion Scorobete aduce în prim plan, cum spuneam, o lume a lipsei de repere pe care o prezintă din perspectiva unui hiperrealism aproape halucinant.

Biografiile eroilor se vor constitui însă, în cele din urmă, ca biografii clasice. Nu are importanță că din derularea sinuoasă a faptelor eroul *se naște* dificil; el se constituie aproape de coordonatele personajului tipic. În general, cel feminin respectă legile speciei. Cel masculin oscilează, cel mai adesea, între biografia clasică și horstipică: Toni, zis Barabas, sau Matu sunt marginali pe care lumea i-a transferat din motive diferite la limita colectivității. Ei sunt niște paria, deveniți mari mutilați existențiali, pentru că au fost aruncați într-un vârtej, pe care nu îl pot nici înțelege, și, deci, nici stăpâni. Toni se îndrăgostește, la maturitate, de Marina, sora lui vitregă.

Incestul, pe cale să se producă, este o altă categorie morală capabilă să producă o dezordine existențială și Marina îl va refuza pe Toni. Gest inutil în planul salvării personajului, pentru că, la auzul veștii că Marina s-a căsătorit cu Berlinger, eroul îl

ucide în biserică pe acesta din urmă. După revenirea din închisoare, la aproape două decenii, pentru Toni lumea nu mai este aceeași, nu se mai regăsește într-un spațiu decăzut și în plină tranziție spre altceva, oricum nedefinit.

Interioritatea sa culpabilă nu îi va mai permite să-și găsească identitatea. Se va descompune lent într-o lume care nu îl recunoaște și pe care nu o recunoaște, între orduri și câini comunitari. Viața lui devine o vegetare la marginea existenței viului, într-un decor pestilențial. Într-o lume care l-a delegitimat și i-a agresat nu doar prezentul extrem de decăzut, dar și trecutul în care el încearcă să se ancoreze. Toni eșuează.

Parcursul tragic al dispersiei ontologice îl duce pe Toni la moarte. El sfârșește într-un incendiu devastator, plin de semne halogene ale altor tragedii rămase în suspensie.

(2004)

GHIDUL NESIMȚITULUI

Radu Paraschivescu este un scriitor prolific și neastâmpărat, un traducător de primă mână (Salman Rusdhie, Virginia Woolf, Johnathan Cal, David Lodge, François Mauriac, John Steinbek...), coautor la două cărți despre sport.

Ghidul nesimțitului este o carte dură, care poate fi înțeleasă ca rezultat al unei mari decepții. Ca om, Radu Paraschivescu a întâlnit pe scara blocului, în mijloacele de transport, la concerte sau alte reuniuni mondene, pe stradă întruchipări diferite ale nesimțirii. O specie aparte a naturii umane, care beneficiază însă de o mediatizare pe canalele TV care merge de la foarte mult la excesiv. Nesimțitul comun e văzut mai rar în mijloacele media, VIP-ul e prezent peste tot. Pe el îl recunoaștem în postura: de șef sindicalist, cu ghiul, brățară de aur, cu cravată, haine *de firmă*; de politician prost și nesimțit; de traseist politic; de moderator de televiziune care se ascultă mai ales pe el și care are, cum spune Radu Paraschivescu, drept *modus operandi* o vorbă a lui Mark Twain: „*Nu pot să-i sufăr pe oamenii care continuă să vorbească în timp ce-i întrerup.*”

Asprimea calificării acestei specii (subspecii) umane e ușor îndulcită de coperta cărții, care pare să prezinte mai ales un *jemanfișist* emaciat, un *li....*

contemporan (fără papuci și halat), decât un nesimțit sui-genis. E drept că gura *personajului* coboară colțurile mult în jos, a scârbă, dezabuzare și refuz al înjurului.

Luat cu propriile considerații am uitat să spun că ***Ghidul nesimțitului*** e însoțit de un *cuvânt de întâmpinare* de Andrei Pleșu și un *prolog în versuri* de Șerban Foarță. E foarte greu, spunea Radu Paraschivescu, să nu-ți ieși din fire când ai de a face cu nesimțirea. Nu știu ce reacție are Radu Paraschivescu când întâlnește un nesimțit, însă cartea e scrisă cu vervă și nerv, dar și cu o stăpânire a mijloacelor stilistice care mă face să cred că, dacă autorul nu are *insensibilitatea, răceala* omului de știință în fața fenomenelor de analist și clasat, are în schimb detașarea necesară eseistului față cu abundența unui material pe care trebuie să-l metrizeze, să-l împartă în specii și subspecii, *să găsească* cele mai adecvate epitete, *să ținuiască* *obiectul analizei într-un insectar* pentru eternitate. De la simplele lexeme, la frazele ample, limbajul lui Radu Paraschivescu este exact, are miez. E adevărat că uneori eseistul trece în plan secund și literatul îi ia locul: se observă atunci o creștere a tonalității frazei, care descrie un fel sau altul de nesimțire și nesimțit în expansiune. [...].

(2004)

O CARTE EXCEPȚIONALĂ DESPRE CONSTANTIN BRÂNCUȘI

Cartea lui Alexandru Buican, *Brâncuși. O biografie* (Editura Artemis, București, 2007), este prima carte de acest gen despre marele sculptor. Cu atât mai necesară însă mi se pare ea în cultura română. E cel puțin bizar acest fapt, dată fiind recunoașterea mondială a artistului. Pe de altă parte, au trecut cincizeci de ani de la moartea sa și lucrurile au avut tot timpul să se decanteze. Documentele au ieșit la iveală. Poate nu chiar la timp, cum am fi vrut, dar au ieșit. Legatarii săi universali, Alexandru și Natalia Istrati, au avut și ei partea lor de vină. Nu tot ce a lăsat Brâncuși statului francez a fost donat, la moartea sculptorului, celor în drept – Muzeului de Artă Modernă al Franței. Au procedat într-un fel cel puțin nedelicat. De altfel, Musée Nationale d'Art Moderne le-a intentat în două rânduri procese celor doi, pentru reținere abuzivă a fondului documentar. Abia în 2001, un urmaș și moștenitor al lor a donat materialele statului francez și ele au fost publicate, puse în acest fel la dispoziția specialiștilor.

Desigur, destinul antum și postum nu i-a fost neprielnic marelui sculptor, cu toate greutățile prin care a trecut. Inerente oricărui artist important și mai ales de neevitat la unul care a schimbat destinele artei secolului XX. A avut așadar și parte

de contestări, dar și de aprecieri superlative. În chiar anul dispariției sale, 1957, apare la Paris o culegere de articole și amintiri despre sculptor, îngrijită și prefătată de Cristian Zervos. În Anglia, Davis Lewis publică **Constantin Brâncuși**. În 1958, la un an de la moartea sa, apare în Spania **Brancusi y el arte del sigla** de George Uscătescu, iar în 1959, monografia Carolei Giedion – Welcker, intitulată **Constantin Brâncuși**. Demnă de amintit, în acest context, este și traducerea în italiană a eseului lui Ezra Pound, **Brancusi**, scris încă în 1921. Marele și specialul poet intuise încă de atunci valoarea artistului român.

Cartea lui Alexandru Buican este rodul unei informații și al unei acribii a documentării pe care ești obligat să le admiri. Și e scrisă după legile extrem de bine structurate ale biografiei *clasice*. Este urmărită viața tânărului Brâncuși, tribulațiile copilului din Hobița, ale elevului din Craiova, înscrierea sa, mai târziu, la Școala Națională de Arte Frumoase, secția de sculptură a profesorului Ion Georgescu, din București, sunt urmărite primele reușite și succese artistice din Craiova și capitală, ca și primele comenzi. Și apoi primul drum la Paris, unde începe pentru tânărul român drumul greu al celebrității. Așa se și numește, dealtminteri, partea a doua a **Biografiei** lui Alexandru Buican, **Drumul cel lung**, și cuprinde perioada 1904-1907, cu sosirea la Paris a sculptorului, înscrierea la Ecole Nationale des

Beaux Arts, ca și întâlnirea cu Rodin, în atelierul căruia Constantin Brâncuși va lucra o vreme. Și pe care îl va părăsi aproape intempestiv, în urma unei lupte interioare cu geniul acestui maestru, pe care el îl simte străin formulei sale intime. Îi va spune într-o zi lui Henri Coandă, alt mare compatriot: „Nu mai merg la franțuz”, iar *franțuzului*, la 27 aprilie 1907, îi va spune că-l părăsește oricât de mult ar vrea să nu îl supere. Și va continua în gând că „Nimic nu crește la umbra marilor copaci.” Reticențele lui Brâncuși vor ajunge la urechile lui Rodin și acesta nu va avea decât să constate faptul împlinit și să decidă că „românul are dreptate. Este la fel de încăpățânat ca și mine”.

Alexandru Buican desfășoară o întreagă *strategie a povestirii*, pe măsură ce viața artistului înaintează în vârstă, pe măsură ce cariera sa intră pe un drum al valorii și al recunoașterii europene și americane. Căci America va constitui un capitol aparte în viața și opera sa.

Cartea lui Alexandru Buican e scrisă cu un evident talent literar. Seriozitatea documentării, întregul eșafodaj faptic sunt servite de harul de scriitor al autorului. Volumul închinat sculptorului nu este în nici un caz o biografie romanțată, deși cartea se citește cu o plăcere deosebită. Felul în care s-a îmbinat informația cu transmiterea ei ține de alchimia talentului autorului. Noi îi simțim efectul în orele lungi de lectură. Spuneam în partea

întâi a articolului [...] că există o gradare a acțiunii în carte care vine din tipul de biografie clasică și încerc în cele ce urmează să demonstrez acest fapt. Copilăria lui Brâncuși (Costache pentru familie și apropiați) are toate datele unei copilării universale, cu urcușurile și coborâșurile ei, cu zbaterile de neînălțurat. Din când în când ies la iveală fapte ce anunță excepția care va fi copilul din Hobîța Olteniei. Și ele își fac loc, firesc, în trama poveștii viitorului artist. Constantin Brâncuși a avut o încredere aparte în destinul său artistic, încă de mic. Altfel nu s-ar explica seria de fapte și întâmplări din viața lui de copil și adolescent. Chemarea era în el, iar școlile pe care le-a urmat pe rând, până la Școala Națională de Arte Frumoase din București și chiar mai departe, nu vor face decât să-i mărească și să-i limpezească această vocație. Felul în care Alexandru Buican ne obligă să asistăm la procesul creației brâncușiene e calitatea primă a acestui op. Apărută la 50 de ani de la moartea sculptorului, prima *Biografie* aduce în prim plan toate momentele esențiale ale creației artistului: Cumințenia pământului, diferitele variante ale Domnișoarei Pogany, Sărutul, Păsările sale, ca și marele ansamblu de la Târgu Jiu, toate re trăiesc sub ochii cititorului procesul greu al nașterii și desăvârșirii ca operă genială și al propensiunii lor spre eternitate.

O lume aparte este în carte cea a prietenilor și cunoscuților lui Constantin Brâncuși: femei celebre

sau devenite celebre în urma lansărilor de sculptor, Peggy Guggenheim și Margit Pogany; pictori și sculptori intrați deja în istoria artei, Rousseau – Vameșul, Modigliani, Picasso, Matisse; mari scriitori, Apollinaire, Raimond Radiguet, cu care sculptorul v-a face o epocală călătorie în Corsica. Ei sunt o mică parte a celor cu care Brâncuși întreține relații strânse sau mai puțin apropiate. Ei alături de mulți alții formează însă conglomeratul care a constituit Parisul acelor ani, cu glorii care au confirmat, dar și cu veleități și celebrități de o clipă pe care le-a înghițit istoria. Ele dădeau farmec epocii și au făcut din Parisul acelor ani capitala mondială a artei.

Un accent pune autorul cărții și pe călătoriile lui Brâncuși. În afară de mai sus amintita călătorie în Corsica, acesta va voiaja în India, la invitația Maharajahului de Indore, în America și în multe locuri din Europa. Atelierul său din Impasse Ronsin, 11, va fi însă mereu plin: vor intra pe rând sau mulți deodată – suprarealiști și dadaști, femei celebre și artiști încărcăți de glorie, tineri aflați în căutare iar alții la începutul gloriei, faimoasa faună (nu neaparat cu sens peiorativ) din Montparnasse, staruri de o clipă și titani ai artei secolului XX, cântărețe și amoruri pasagere, prieteni și abia cunoscuți. Toți au rămas însă cu imaginea unei forțe, a unei apariții excepționale în care se îmbina o modernitate de nestăvilit cu avatarurile unei arhaități pe care marele sculptor a adus-o cu sine în

plin Paris al tuturor experiențelor, din satul îndepărtat al nașterii. Toate acestea sunt aduse de biograful informat în fața ochilor noștri.

Brâncuși primește și este primit în atelierele și saloanele celebre ale vremii până în apropierea morții. Se pare însă că cea mai mare pasiune a sa în privința prietenilor este grupul americanilor din Paris: Ezra Pound, Robert McAlmon, Key Boyle, Isamu Noguchi sau Silvia Beach. America v-a juca, așa cum am mai afirmat, un rol esențial în biografia sa artistică.

Va avea expoziții răsunătoare. America îl recunoaște ca artist fundamental al secolului XX. A declanșat „o furtună în lumea artelor”, va spune un reporter ostil. Opera sa va fi catalogată de vama Statelor Unite drept piese de schimb și, în consecință, va fi impozitată ca orice piesă industrială. De aici, din obtuzitatea unui funcționar, se va naște faimosul proces cunoscut în epocă drept „Brâncuși contra Statelor Unite”, care a implicat figuri cheie ale culturii americane: Gertrude Withney, Jacob Epstein, Forbes Watson. Drumul spre eternitatea artei era însă deschis. Încă din timpul vieții, a continuat și continuă neîntrerupt în plină contemporaneitate.

Meritul lui Alexandru Buican este de a-l fi adus pe Constantin Brâncuși și drumul său în artă în atenția celor de azi.

(2007)

HORIA GÎRBEA ȘI ARTELE SALE PARȚIALE

Cartea lui Horia Gîrbea, **Arte parțiale** (*Cronici și portrete*) a apărut sub egida Asociației Scriitorilor din București, la Editura Muzeului Național al Literaturii Române, în 2005.

Este o carte de critică literară. Subtitlul o spune răspicat, fiindcă titlul părea să îi oculteze destinația. De ce parțiale, ne explică autorul însuși în *Justificare*: „Artele, fie că sunt vizuale sau literare sunt întotdeauna parțiale. O operă reflectă doar o parte din realitate și, mai mult, gândul autorului nu poate fi înțeles altfel decât fragmentar de către receptor. Acesta are însă avantajul că, din multiple viziuni artistice, poate reconstitui lumea.” Nu subscriu în totalitate la ce spune Horia Gîrbea, dar îi respect ideea. E, în fond, un creator. Și în acest sens și-a asumat un risc. Nu se știe ce *demoni* pot ieși de aici. După exegetul nostru doar critica literară și criticul literar (receptorul) pot avea viziunea integralității.

Cartea cuprinde micro-portrete/eseuri publicate în reviste. O parte le-am citit, ele au trecut proba timpului. În ce mă privește, și au rămas la fel de proaspete ca la prima lectură. Horia Gîrbea selectează 45 de autori contemporani, unii mai cunoscuți, alții mai puțin. Nu are rețineri în a-i

prezenta nici pe unii, nici pe alții, ceea ce mă face să cred că are o independență aparte în lumea noastră: Ioan Flora, Gabriel Liiceanu, Lucian Alexiu, Angela Marinescu, Mircea Ivănescu, ca și Valeriu Butulescu, Roxana Tumorug, Emil Mladin, Mădălin Roșioru...

Interesantă e critica pe care o practică: scurtă, alertă. Fără mari paranteze teoretice, înscrisă în plină modernitate a cererii și a ofertei. Cititorul grăbit asta vrea: să afle câte ceva dintr-un amor, cât mai rapid și cât mai percutant. Decide el apoi dacă o să cumpere sau nu cartea și dacă o să o citească sau nu. Am putea așadar afirma că Horia Gârbea face nu doar o critică literară modernă ci și promoțională. El este asemeni unui foarte bun manager care știe ce trebuie și ce nu promovat.

Cronicile și Portretele sale sunt „opinii de cititor”, spuse în treacăt. Scrie pentru că-și iubește autorii și afirmă că scrie cu plăcere despre *alți* scriitori și *alte* opere.

E mai rar în breasla noastră să fii bref și îngăduitor. Toți vrem să scriem mult, să explicăm și, mai ales, să ne explicăm, suntem severi. Se explică și el uneori, dar preponderent îi explică pe alții și îi privește cu simpatie, gata să îi apere. Horia Gârbea știe, la urma urmei, că din explicarea altora se poate deduce o clară explicare a propriei personalități. El scrie, cum spuneam, despre ce vrea și, în acest caz, alegerea e deja o autocaracterizare.

Criticul e un generos și, pe cale de consecință, un îngăduitor. Nu și superficial. Și mai ales știe să identifice foarte bine *citatul*, să descopere una sau mai multe coordonate ale cărții pe care o semnalează. Identifică aproape științific o trăsătură definitorie a celui „reținut”: *concentrarea și sacrificiul* la Angela Marinescu și Lucian Alexiu: *premeditarea exactă a ritualurilor cosmo-erotice* la Carolina Ilica; *viziunea magistrală* la Liviu Ioan Stoiciu.

(În momentul în care am ajuns cu fișarea la *reproșul* mării generozități a autorului, dau peste un articol în „România literară” în care criticul promite să devină mai dur, să deconspire pe autorii emițători de ineptii. Dar... doar de acum înainte și numai dacă vor insista să-l inoportuneze cu volumele lor. O altă grijă a lui Horia Gârbea care ni-l apropie din punct de vedere uman: îi atenționează pe insistenți. Înainte de a-i demasca. Are în camera de lucru multe volume proaste. A și dat câteva exemple de versuri în revista mai sus citată (nr. 20). Nu i-a numit însă și pe scriitori. Cei care îl vor agasa în continuare, doar ei vor fi deconspirați. Doar ei. Superb!).

Revenind, de cele mai multe ori îl simțim în demersul critic pe autorul celor 14 volume de literatură: discursul exegetic se umple cu măsură de metaforă, fraza primește o expresivitate aparte, ce bate spre beletristic, alteori, rar, se întunecă sau se lasă cuprins de melancolie.

Arte parțiale este o critică modernă, circumscrisă unei modernități în care s-a instalat concentrarea textului exegetic, cauzată de lipsa de timp a emitentului/receptorului. Viteza lumii contemporane ne-a invadat ființa. Nu mai putem pierde timpul oricum și oricât, pare să spună Horia Gârbea. Scurtimea textelor, alături de percutanță și diagnostic precis, lucrează în favoarea acestui tip de scriere. Pe care Horia Gârbea îl practică cu umanitate și profesionism.

(2005)

CRITICUL ÎN BIBLIOTECA DIN VEST

Dorin Murariu ar putea fi un critic important și nu este pentru că *nu vrea să fie*. Ar putea să fie foarte cunoscut și nu e pentru că, la fel, *nu vrea*. Nu se zbate să publice în reviste din țară. În orice caz nu o face suficient. După ce am citit ultima (a doua) lui carte, mi-am pus întrebarea: de ce nu este Dorin Murariu la fel de cunoscut ca, să spunem, Mircea A. Diaconu? Nu e cu nimic mai prejos, cu nimic: e important, are talent, valențele critice îi sunt dublate de un cert talent de prozator, are umorul atât de necesar unui critic în ziua de astăzi. Are și instrumentarul necesar. Este și *suficient de rău*, e *capabil de detașare*. I-am făcut, fără să vreau, un portret, nici extrem de laudativ, nici suficient de critic. Oricum, nu am speranța că va schimba ritmul aparițiilor editoriale, deși dorința mea este să fiu contrazis.

Biblioteca din Vest e o carte și bine și frumos scrisă. Este, adică, și exactă ca diagnostic și încheată stilistic. O carte care e necesar să fie cunoscută de arealul scriitoricesc român. Și nu numai. Cum titlul o trădează, cartea se ocupă de scriitori din vest – în special, din Banat – născuți sau *naturalizați* în acest spațiu de margine al Europei de Mijloc.

E, în fond, o prelungire a primei sale cărți, ***Provincie și valoare***, apărută în 1998, carte ce a demonstrat, poate nu întâia oară, dar cu multă seriozitate, că proza acestui spațiu nu este expresia unui localism orgolios și sterp, ci rezultatul încheșat al unui stil și al unui mod aparte de a privi lumea. Plasarea prozei sub „emblema” unificatoare a Barocului a conferit cercetării un unghi aparte, profunzime și nerv exegezei.

Biblioteca din Vest cuprinde 15 eseuri despre critici, poeți, prozatori, esești, traducători, muzicologi. Așadar, ușor eteroclită la prima vedere. De fapt, ca orice bibliotecă ce se respectă. Are de toate. Desigur, prin forța lucrurilor, autorii cuprinși în carte sunt inegali ca forțe artistice. Îi unește, firesc, talentul lui Dorin Murariu și *le egalizează destinele prin maniera de scriere*. El nu pare adeptul unei exegeze axiologice, cât al uneia explicative. Autorul face o critică impresionistă, dar are în bagaj toată cohorta instrumentelor moderne și postmoderne ale criticii literare de la noi sau aiurea. Se folosește de evocare, acolo unde cunoaște scriitorul și îi cunoaște mai pe toți. Se emoționează, jubilează, râde cu poftă sau îl simți că râde, atunci când textul îi permite. Introduce, cu metodă, sentimentul în demersul său critic și scrie un roman parțial al literaturii din vest, cu șaisprezece actanți. Sunt toți, cu toate asemănările și deosebiriile dintre ei, supuși aceluiași travaliu artistic, sunt des-compuși și apoi refăcuți printr-o

alchimie proprie criticului (evocatorului), se înscriu într-o tradiție unică, imposibil de eludat. Căci, chiar dacă sunt de vârste diferite, aparțin aceluiași spirit. La sfârșitul cărții e greu de spus dacă toți au scris în „Geist der Porazeit” sau în spiritul Epocii lui Petre Stoica. Ceea ce este și revelator pentru literatura acestei părți din Europa și spectaculos: viziunea unificatoare trădează o continuitate de civilizație care dă tărie oricărei colectivități. Și îi conferă o specificitate cu drept de unicat. E partea ei de perenitate.

Desigur, **Biblioteca din Vest** e o carte de exegeză. Acuratețea demersului critic e vizibilă și judecățile lui sunt clare. Cum am mai spus, instrumentarul său critic e bogat și dezvăluie cu multă apăsare efortul criticului de *a înțelege* și *a simți* omul. Autorul despre care scrie. Este, e drept, un efort spre comprehensiune, mai degrabă decât unul spre o analiză detașată și rece. Dacă pot fi totuși decelate asemenea momente în critica sa, acestea sunt induse de arsenalul metodelor contemporane de cercetare a textului. Pe care Dorin Murariu le folosește pentru explicitare, calificare, exactitate și diagnostic. În fața unui univers diversificat, pe care orice creator autentic îl propune, criticul literar e obligat să vină nu doar cu înțelegere, ci și cu forța respingerii și disecției. Ele sunt posibile doar dacă stăpânești domeniul și vii în întâmpinarea lui cu tot ce este necesar. În înțelegere și complicitate perfecte cu textul, dar și cu lupta împotriva a tot

ceea ce este caduc în el. Împotriva a ceea ce crezi că nu e bine, într-un dat oricum imuabil. În cele din urmă, aceasta e partea de axiologie din critica lui Dorin Murariu.

PROFESORUL SAU CALEA REGALĂ A LIMBII ROMÂNE

E dificil să îl evoci pe Profesorul G. I. Tohăneanu. Personalitatea sa plurivocă e greu de prins în chingile unei scrieri ocazionale, sortită pieirii. Dar aş putea să răstorn premisa dificultăţii şi să îndrăznesc. În fond, ar spune un tânăr nonconformist — poate eu cel de acum câteva decenii —, e şi el un om, are deci calităţile şi defectele unui om. Aşa este, doar că, din când în când, viaţa dă la iveală fiinţe care ies învingătoare în lupta cu lucrul comun, cu ceilalţi oameni. Ei pot pierde lupte. Şi bătălii a pierdut şi Profesorul. Nu şi războiul.

Eram student în anul I, obişnuit sau mai puţin obişnuit. În orice caz, nu simţeam că s-ar fi schimbat ceva în viaţa mea, faţă de orele din liceu. Cursurile ascultate erau cuminţi, poate corecte, nu însă apte să-mi dea satisfacţii intelectuale deosebite. Eram prea pretenţios în raport cu propria mea pregătire? E posibil. Dar aveam dreptul să cer. Apariţia Profesorului — pe atunci, poate, doar lector — a fost aducătoare de schimbare. Mi-a schimbat automat comportamentul faţă de studiu şi a antrenat în mine o responsabilitate aparte faţă de valorile universitare. A intrat într-un amfiteatru imens al Universităţii din Timişoara, ne-a privit, a părut să treacă uşor peste rumoarea sălii. A plecat

capul și apoi ne-a privit din nou prin ochelarii care cred că aveau încă de pe atunci multe dioptrii. Nu părea să ne vadă. Peste câțiva ani aveam să aflăm că nu era așa...

Primele fraze rostite au avut efectul unei revelații: limba română suna altfel în gura Profesorului. Nu știu să spun exact cum. A trecut de atunci mult timp. Spre rușinea mea nu știu prea bine nici ce a spus, deși aș putea controla în cursul pe care l-am luat. A rămas în mine însă senzația de bucurie că l-am cunoscut și am povestit de atunci unor persoane importante din viața mea amintirea acelei ore.

Cuvintele, frazele aveau parcă o altă dimensiune, o tăietură de maestru, pe care am mai simțit-o uneori, la mari oameni de cultură. Amintirea acelui impact a rămas însă neștirbită. Limba era când aspră, când rafinată până la calofilie, când plutea într-un abur mai mult metaforic, când avea concretețea și rafinamentul științei reci. Îl urmăream aproape hipnotic. Mă exceda vag mișcarea lui pe podiumul din fața noastră, dar nimic nu ar mai avea importanță pentru abia ieșitul din adolescență care eram.

În acele clipe l-am iubit și am continuat o întreagă viață să țin la el cu decența și respectul pe care doar iubirea le scoate la iveală din noi. Așadar, acest omagiu trebuie privit ca un semn al iubirii necontrafăcute și necondiționate, nu mai

puțin ca semn al respectului pe care îl datorăm celor aleși.

Cum iubirea ia cu sine calitățile și defectele celui admirat, am să mă duc și eu mai departe, în evocarea Profesorului, cu ele îngemănate, chiar dacă uneori aș prefera să nu le iau în seamă pe unele sau altele. Pentru că există în noi defecte pe care nu le vrem scoase la iveală, cum sunt și calități pe care am vrea ca ceilalți să nu ni le observe.

Profesorul nostru era un generos. Calitate superbă pentru studenții harnici. Dar putea oricând deveni contraproductivă în selecții care dădeau diplome universitare sau chiar mai mult și când era vorba de oameni pentru care cartea nu însemna mare lucru.

Poate că această calitate/defect venea din superioritatea celui care a fost mai mereu învingător. Pentru că numele său a fost menit de părinți și destin să fie al unui învingător. Cei care înving devin automat generoși, l-am cunoscut îndeaproape această calitate. Răsfira în jurul său valuri de înțelegere pentru imberbii care îi eram aproape. Peripatetiza adeseori și risipea clipe, ore din viața Domniei Sale, ca și cum era sortit veșniciei. Cât oxigen ne-a dat și cât am reuși să ne umflăm piepturile de bucurie și mândrie că îi eram alături! Nu mi-am pus niciodată problema dacă meritam prezența sa sau cât îl costă pe el această disipare a energiilor. Eram prea tânăr...

Tot la fel de adevărat e că riscam să ne ardem aripile (modeste, dar pe care le aveam deja!) în contact cu prea marea combustie a omului savant și complicat. Căci Profesorul era un om complicat până la atipicitate. Era asemenea unui star — era un star! —, cu lumina puternică a oricărei stele, cu pământul ei deopotrivă strălucitor și rece. Devenea uneori inabordabil, aproape dur și de neînțeles. Chiar capricios ca un adolescent. Nu cred însă că l-am văzut vreodată rău sau răutăcios...

Nici cursurile Domniei Sale nu aveau nimic din plictisul unei științe docte, suficiente sieși. Dacă nu erai foarte atent, dacă nu observai sensul exact al demonstrației, riscai să nu ieși nici o notiță și să pleci de la curs doar cu poleiala lui. Extrem de strălucitoare, dar calpă. Vina era a ta și trebuie să spun că trăiam de la primele cursuri spaima de viitorul examen. Nu eram capabil să reproduc nici frazele sale de maestru al limbii, nici analizele pe text nu le puteam repeta. Și totuși algoritmul analizelor părea ușor de reprodus. Nu era așa. Profesorul făcea știință, nu fantaza pe marginea cuvântului. Am înțeles relativ repede acest lucru. Cu dificultate l-am acceptat. Dar l-am înțeles. Lucrarea sa asupra limbii își desfășura demersul cu acribia unui maestru orfevru. Era, de fapt, în zadar să încerci să-l copiezi. Era unic și într-un registru superior a rămas unic. Discipolii mulți pe care i-a avut puteau fi corecți, nu se branșau însă la intensitatea analizelor sale, care sunt mici capodo-

pere ale domeniului. El singur mergea pe calea regală.

Ușurătatea cu care trecea de la explicarea unui cuvânt, de o banalitate exasperantă pentru noi și căruia îi conferea o nouă calitate, mă uluia. Recurgea la etimologie, domeniu care de atunci a rămas fascinant pentru mine, trecea vocabula prin istoria literaturii/culturii române și universale, îi reliefa sonoritatea și obliga cuvântul să i se supună sau se lăsa el însuși supus. În acele momente voiam să-i seamăn și știam că nu voi putea. În acest sens, nu am fost niciodată un tohănenist.

Era nu doar talent și dexteritate în expunerile Profesorului. Simțea că știe totul despre ce voia să comunice și abia apoi ieșea în lume. Studentul eminent care a fost, tânărul și apoi omul matur adunaseră un bagaj de informație de un tip aparte și pe care îl admira Renașterea. Vorbeau în expuneri, pe rând, sau toți deodată, lingvistul și latinistul, specialistul în stilistică și excepționalul traducător, iubitorul de cuvânt și omul talentat, degustătorul rafinat al versului și savantul. Într-o desfășurare de forțe care dădeau limbii o aură pe care nu o mai întâlnisem decât la marii scriitori. E drept, ei înșiși atipici: Sadoveanu, Eminescu, Arghezi, Blaga.

A scris mult și tot ce a scris e la fel de limpede. Textul se citește cu plăcere și aceasta e una din calitățile sale importante. Doar un perfect stăpânitor al limbii poate realiza această performanță.

L-am auzit recent vorbind în Aula Magna a Universității de Vest. Vocea îi tremura ca în anii studenției mele. Poate ceva mai accentuat. A primit însă o inflexiune care îl umanizează și mai mult. Personalitatea sa limpezită până la lamură a primit — sau abia acum o mărturisește — o dimensiune care atinge tragicul. Sau așa mi s-a părut, în momentul în care făcea elogiul tatălui și când vorbea de inserția lui în numele său. Tradiția de a insera inițiala prenumelui patern, spunea Domnia Sa, se va întrerupe. „Eu nu mai am cui transmite inițiala numelui meu”. Am reprodus probabil infidel, dar sensul sunt sigur că nu l-am denaturat. Cât de mult se înșela! Și-a lăsat o amprentă infinit bogată în mulți dintre noi, și-a pus amprenta sa inconfundabilă în lutul tânăr care eram. Ne-a scos de multe ori la lumină din hățișurile în care ne aruncaseră vârsta, vremurile și neștiința noastră de începători. Ne-a purtat ani lungi pe căile regale ale limbii. Ne-a iubit și am priceput asta târziu, la terminarea facultății. A venit atunci în sala de seminar cu o carte în mână. Era **Jurnalul** lui Tudor Vianu, maestrul dintotdeauna. Ne-a privit ca la prima întâlnire și atunci am simțit că ne vede și că prima mea impresie din Amfiteatrul Mare a fost falsă. A început să citească. Știam că „ne vorbește el, nouă, prin cuvintele maestrului: *„Te privesc sute de ochi și tu nu poți prinde decât, din când în când, câte o privire curioasă și întrebătoare. Cu timpul ajungi să identifice toate tipurile vârstei ascultă-*

torilor, pe tânărul corect care notează harnic în caiet, pe distrat, pe visătorul care și-a sprijinit capul în palmă și se uită în altă parte, pe înfumuratul care privește cu superioritate, pe cel care te consideră cu simpatie și dă semne că te-a înțeles. Tu dorești să încurajezi zelul, să atragi pe cel distrat, să trezești pe visător, să rușinezi pe înfumurat, să arăți simpatizantului că poate s-a grăbit și că trebuie să depună un efort.

[.....]

Acești tineri s-au adunat nu numai pentru a asculta un profesor, dar și pentru a primi exemplul unui om. Dacă tu gândești ce însemnătate au avut maestrul tăi pentru tot ce ai devenit mai târziu, simte-ți întreaga răspundere atunci când ai devenit tu însuși profesor. În toată activitatea ta vei fi neliniștit de o întrebare și purtat de un dor. Printre tinerii adunați în jurul catedrei, câte lumini se vor aprinde, ce vocații își vor lua avântul: dar mai cu seamă fi-va printre ei un spirit mai bun ca al tău, o inimă mai încinsă, capabilă să facă ceea ce ai dorit și n-ai putu duce la capăt? Ai dori ca omul acesta să existe și tu să-i poți fi de ajutor.”

La mulți ani, Domnule Profesor, sănătate și liniște!

(2005)

DOMNULUI PROFESOR LIVIU CIOCÂRLIE, CU...

*Eheu Fugaces Magister Magister labuntur
anni...*

Chiar au trecut anii. Tinerii mei profesori de odinioară, din Universitatea timișoreană, sunt la vârste care se cer aniversate.

Astăzi sunt agitat, aproape nervos, trebuie să scriu despre Liviu Ciocârlie, personalitate fabuloasă, prin operă, în existența mea. Desigur, doresc să scriu, nu mă obligă nimeni. Agitația mea se datorează faptului că nu găsesc tonalitatea și nu știu care fațetă a personalității Profesorului să o evoc, pe care din ei să îl aleg: pe cel tânăr și frumos, iubit și urmat aproape orbește de studenți, pe cel serios, care ne *îngheța* adeseori, pe timid (o fi fost chiar timid?), pe burghezul care dădea prin simpla sa prezență greutate unei epoci neprielnice, pe aristocratul demn și școlit, pe savantul tânăr, pe semioticianul care mi-a relevat o altă lume, pe importantul prozator, pe memorialist, pe cel mereu agitat și nemulțumit? Pe toți, îmi e imposibil, deși aș vrea.

Nu m-am numărat printre cei care i-au fost foarte aproape. Cel puțin în aparență. Fiindcă, de la un anume moment, în timpul studenției și mult după aceea, tot ceea ce făceam, făceam cu gândul la

el, mă raportam la altitudinea pe care tânărul maestru o avea încă de pe atunci. Scriam de-a valma poezie, proză, critică, și mă întrebam cu candoare dacă i-ar plăcea. Voiam să îl ascult în continuare, deși în mod normal stadiul de placentă formativă se terminase. Nu mai eram student, dar nu mă puteam împăca serios cu această idee. Era printre puținii care reușea să mă facă să gândesc imprevizibil și fundamental, îmi dădea puterea să construiesc să mă neliniștesc și să nu mă împac nici cu superficialitatea, nici cu inexactitatea. El așa era. Din acest punct de vedere, pentru mine, a fost pedagogul perfect.

La un seminar despre Voltaire, îmi amintesc, am citit o încercare care se numea, în acord cu spiritul lumii științifice de atunci, **Candide, roman ou literature**. Titlul i-a plăcut și a trecut repede peste el, a trecut ușor și peste cele două sau trei greșeli de frazare, concordanță a timpurilor etc. Și a început să-mi disece lucrarea. În timp ce îmi analiza excursul în lumea ideilor lui Voltaire, aveam impresia că totul e foarte bine, că am scris ceva relativ important. Se bătea cu ideile mele, mă lua în seamă. Numai că nu era așa. Eram pe punctul de a cădea într-o falsă admirație față de ceea ce am scris. În timp ce îmi analiza lucrarea, Profesorul *mă construia*. Eu, care știam ce am scris am observat relativ repede capcana în care stam să cad. Mă îndoiesc și acum că ceilalți și-au dat seama. A preluat de jos întregul edificiu și i-a dat soliditate și

verosimilitate exegetică. E drept, se folosea, într-un fel de ideile mele, dar le amplifică și le limpezea dându-le o carnație specială. Era *o altă lucrare*. A fost una din cele mai importante lecții pe care le-am primit. De atunci încolo, nimic nu a mai fost ca înainte. Ori de câte ori eram tentat să bat câmpii, fie și *cu grație*, mă opream. Cu toate că în bună măsură, am înțeles asta la final, m-a contrazis, l-am simțit totuși aproape: era poate fericit, bucuros sau doar mulțumit că a putut să ajute. Nu era nici indiferent și nici rece așa cum auzisem că este. A ieșit la suprafață o umanitate aparte pe care i-am descoperit-o de atunci de nenumărate ori.

Las la o parte orele de curs și seminariile, în care l-am observat în toată complexitatea pe care o poate da la iveală catedra. Rareori mi-a fost dat să îl văd altfel decât îi impunea profesia și își impunea el însuși: exact, explicațiile erau cel mai ades fascinante, evita locul comun, ne deschidea căi noi ale inter-pretării.

Și totuși... o dată, la începutul anilor '70, îl însoțeam într-un *schimb de experiență* cu cenaclul Universității din București. Erau în tren printre alții Lucian Alexiu, Adriana Babeți, Marlene Heckmann (actuală Negrescu), Andrei Ujică. Profesorul era pe hol, în jurul lui era rece, în miezul de noapte. Se juca, abia perceptibil cu ceva, îl observam de la un metru distanță.

Obiectul i-a căzut din mână, s-a aplecat, l-a luat și, în loc să-l bage în buzunar sau să-și urmeze

imediat jocul, l-a aruncat în sus și l-a prins brusc, cu teribilismul abia intraților în adolescență. Am simțit atunci că există ceva în el care se revolta. Cineva sau ceva îi strica algoritmul. Nu era în nici un caz gestul unui burghez, fie el și cu portanță aristocratică. Era viu.

Alteori, l-am văzut stingherit, ușor amuzat de o situație, rușinos: îl însoțeam spre un birou oarecare și, în drum a ieșit Profesorul G. I. Tohăneanu. Maestrul s-a oprit o clipă și, pornit pe șotii, sau ca reflex al unei mari simpatii, nu i-a spus decât atât:

„Ni se-aseamănă povestea,

Pui golaș de *ciocârlie*”

A zâmbit înțelegător spre profesor, ușor jenat, eram de față, nu mai era nici rece, nici detașat. Ceva a tremurat discret în el. Am simțit asta în timp ce am continuat să mergem alături, așa cum simt cei foarte tineri și dăruți altora.

...cu dragoste, deocamdată atât... La mulți ani, Domnule profesor !”

(2005)

CUPRINS

Schiță bio-bibliografică

1. Ieșirea printre poeți
2. Peregrinarea, mai departe
3. Se deschide pământul
4. Umbrele din grădină
5. Sub culoarea împărăției

Postfață (Câteva considerații
de istorie literară) (Lucian Alexiu)

Addenda (Eseuri, pagini de critică literară,
publicistică, texte răslețe)

S.C. ARBEIT SRL
Dat la cules : 1. 09. 2008
TIMIȘOARA, ROMÂNIA